

سائر

عاصفة على العصر



تلخيص وترجمة
مجاهد عبد المنعم مجاهد

دار الآداب

سَارَتِ
عاصِفَةٌ عَلَى الْعِصْفَةِ

الحقوق محفوظة
لدار الآداب – بيروت

الطبعة الأولى
تشرين الأول ، (أكتوبر) ١٩٦٥

نَارُ

عاصِفَةٍ عَلَى الْعِصْرِ!

ترجمة وتلخيص
مجاهد عبد المنعم مجاهد

منشورات دار الآداب - بيروت

هذا الكتاب ...

*

هذا الكتاب ثمرة عشق لسارتر دام أكثر من اثني عشر عاماً عاش خلالها هذا المفكر الفرنسي في أنفاسي .. كان ملحي وشرابي .. كان يشغل روحي فيما عدا لحظات النوم .. تعلمت على يديه الكثير .. تعلمت منه النضال الفكري والصلابة في الرأي أكثر مما تعلمت منه النضال السياسي والصلابة في السلوك .. وأذكر أنه خلال دراستي الجامعية كنت واقعاً تحت سحر هيدجر .. ولكنني عندما أوشكت على التخرج والخروج إلى الحياة العامة رأيت سارتر منتصباً لي يأخذ بيدي ويرشدني .. وانت كنت في هذه الآونة بدأت انقر منه بعض الشيء .. فقد تبين لي أن الأسس التي ينطلق منها هي أسس بسيطة وإن التعقيد الذي يلوح في أعماله هو تعقيد لغوي وأسلوبى .. ولكنني بحبي القديم ، ولأن سارتر على رأي إيريس موردوخ هو وجه العصر ، وأن تفهم شيئاً عن سارتر يعني أن تفهم شيئاً عن هذا العصر ، ذلك كله ما دفعني إلى تكريس هذا الجهد الذي أراه من الخارج غير مكتمل .. فقد أرغمتني ضرورة الحيز الضيق أن أحذف الكثير مثل دراسة جانسون عن الاخلاق السارترية ودراسة جوليفيه عن مشكلة الموت عنده وجامسون بدراسته للأسلوب السارترى .. وأحب ان أسجل هنا أنني قد أصبت بحيرة وأنا أصنّف الكتاب .. بل لقد عاودت التفكير في هذا التصنيف حتى آخر لحظة .. والسبب في هذا

الوحدة الفكرية عند سارتر .. فشكلة الأخلاق غير منفصلة عنده عن المشكلة السياسية ، والنظرية الفلسفية مليئة بالأبعاد السيكولوجية والنظرية السياسية ماثلة في أعماله المسرحية .. والصورة الحالية هي صورة مفتعلة وتقسيم خارجي كمحاولة لإرشاد القارئ المتوسط في سيره لمعرفة سارتر ..

ولا أريد أن أكون شخصاً ثالثاً بين القارئ وبين هذه التلخيصات والترجمات .. أريد أن أدع القارئ ليخلو إليها .. لكنني وأنا أختتم هذه الكلمة أحب أن أسجل امتناني العميق لزوجتي التي كانت من الكرم بحيث أتاحت لي ساعات كاملات أخلو فيها لرحلتي الروحية مع فيلسوف العدم والمناقبية والحرية الذي ظهر في القرن العشرين كعاصفة على العصر .

مجاهد عبد المنعم مجاهد
القاهرة

الكتاب الأول
سارتر فيلسوفًا

القِسم الأول : عالم الفكر والحياة

مدخل الى سيرة سارتر^(١)

ولد جان بول سارتر في باريس يوم ٢١ يونيو ١٩٠٥ ، وقد لاح في أعين كثير من القراء أنه أقل الكتاب الفرنسيين المحدثين ارتباطاً بفرنسا، فالإنسان مدفوع إلى القول بأنه ألماني من المتزمتين . والحق أنه من منطقة الألزاس ، فجده من ناحية أمه هو شويتزر المؤلف والبروفيسور الألماني ومخترع الطريقة المباشرة في تعلم اللغات الأجنبية . ولقد تربى سارتر في بيت جده نظراً لأن أباه المهندس البحري قد مات بسبب الحمى في الهند الصينية وسارتر لم يتجاوز عامين . ولم يكن جده في نظره مجرد أب عادي بل كان تجسيدا لسلطة كبيرة ، بل يكاد الإنسان يقول إنه كان تجسيدا لسلطة الله . ولقد كان سارتر يدرك أنه ليس له أب حقيقي ، ووصف نفسه فيما بعد بأنه « يتيم » .

وعندما كان فيلسوف المستقبل في الحادية عشرة من عمره تزوجت أمه مرة أخرى ، وكان الزوج مهندساً بحرياً كذلك . ولقد انتقل سارتر ، الذي كان في ذلك الوقت غلاماً مريضاً ترعاه ممرضة ألمانية لطيفة وأمّه الأرملة الشغوف ، إلى « لاروشيل » حيث كان زوج أمه مسؤولاً عن أعمال المرفأ . وهكذا حصل سارتر على معرفة مبكرة بالحياة الريفية في فرنسا وكرامية مبكرة لهذه الحياة أيضاً .

١ - موريس كرانستون Maurice Cranston مدخل الى سيرة الحياة Biographical Introduction الفصل الاول من كتاب كرانستون بعنوان « سارتر » Sartre

وفي عام ١٩٢٤ عندما كان سارتر في التاسعة عشرة من عمره أصبح طالباً في « إكول نورمال سوبريور » وقد حصل على بكالوريا الفلسفة بدرجة جيد جداً . وعندما دخل مسابقة « الاغريغاسيون » في الفلسفة رسب ، وعندما أعاد الامتحان في العام التالي كان في أول قائمة الناجحين . وأصبح سارتر مدرساً يدرس الفلسفة في المدارس الريفية أولاً في ميناء لوهافر ثم بعد هذا في ليون في شمال شرقي فرنسا . وأدّى مدة تجنيده ككاتب يسجل التقلبات الجوية في الجيش فقد أعفوه من التدريب على القتال بسبب ضعف بصره .

ولقد كوّن سارتر، ولما نزل طالباً في الجامعة، علاقة مع زميلة له هي سيمون دي بوفوار ، ورغم ان هذه العلاقة تختلف تماماً عن « الزواج البورجوازي » إلا أنها أصبحت مشاركة مستقرة في الحياة . ولقد فرّق بينهما العمل ، فبينما سارتر يدرس في بلد ريفي ، كانت سيمون دي بوفوار تدرس في بلد آخر ؛ ولقد فكّرَا في الزواج جدّياً ، إلا أنها قررا نهائياً أنه لا يوجد أي مبرر يدعو الى تعريض مبادئهما التقدمية للخطر، وخاصة انها اعتزما ألا ينجبا أطفالاً، فلم يتزوجا إطلاقاً .

ولقد كانت آراء سارتر المناهضة للبورجوازية في السنوات الأولى من مرحلة الرجولة آراء أخلاقية أكثر منها سياسية ؛ وفي انتخابات عام ١٩٣٥ التي عادت فيها حكومة الجبهة الشعبية لم يشترك في الاقتراع ؛ وكان في ذلك الوقت في الثلاثين . لقد كان يسارياً ، لكنه كان من التفاؤل بما فيه الكفاية بشأن تقويض النظام القديم وانتصار الاشتراكية حتى أنه هجر السياسة . غير انه توصل هو ورفيقته الى موقف مختلف عن هذا فيما بعد ، وكان موقفه الأول يرجع الى أنه كان في شبابه أكثر اهتماماً بالفلسفة . وقد أجاد سارتر اللغة الألمانية والتحق بالمعهد الفرنسي ببرلين حيث درس الفلسفة الألمانية المعاصرة لمدة عام . وهكذا وقع تحت تأثير ادموند هوسرل ومارتن هيدجر اللذين لم يلتق بهما إطلاقاً . وإن مؤلفاته الأولى الفلسفية المحض « التخيل » (١٩٣٦) ، « نظرية عامة في الانفعالات » (١٩٣٩) ، « التخيل » (١٩٤٠) - تدين هوسرل .

صاحب الفلسفة الفينومينولوجية التي تعدّ الدراسة الوصفية للأشياء من خلال الشعور بهدف الوصول الى الماهيات . غير انه في كتاب « الكينونة والعدم » (١٩٤٣) الذي يعد أهم كتاب لسارتر ورغم ان عنوانه الفرعي هو « دراسة في الأنطولوجيا الفينومينولوجية » نجد أنه يمت أكثر لفلسفة هيدجر . والكتاب يعد عملاً كلاسيكياً في الفلسفة الوجودية .

ولما كان سارتر وجودياً ، فقد اهتم بأشكال أخرى من الكتابة بخلاف الدراسات الاكاديمية العادية . وكان أول اختيار له هو الرواية . وان كان مما يشير الدهشة أنه تخلى عن هذا النوع الأدبي وهو في الرابعة والأربعين . ويبدو أن سارتر قد بدأ يكتب القصص عندما كان في الثامنة أو التاسعة وهو يسود مئات الصفحات ايحيا وجوده . وقد أثار الإهتمام وهو في الثانية والثلاثين بنشر روايته « الغثيان » وكان عنوانها الأساسي « الكتابة » .

ولقد كان نجاح سارتر بعد هذا سريعاً ومدوياً . وكانت قصة « الجدار » أكبر قصة دار حولها نقاش عام ١٩٣٨ وكانت روايته « الغثيان » أشهر رواية في ذلك الوقت .

ولقد تعرّض سارتر نفسه ، باعتباره مدرساً ريفياً ، للهلوسات : فقد اعتقد أنه متبوع بسرطان الماء . ولقد كانت سيمون دي بوفوار قلقة على حالته العقلية في ذلك الوقت . وكانت حالته تزداد سوءاً عندما تنتقل أفكاره إلى موضوعات مثل الموقف العالمي . وذكرت سيمون أن سارتر حكى لها كيف أن سرطاناً مائياً كان يتبعه طوال الليل . وبمرور الوقت زالت هذه الاعراض المقلقة تماماً لكن ذكراها كانت واضحة عندما كان يبدع في مسرحيته « سجناء الطونا » شخصية فرانتز الذي كان يتخيل نفسه يحاكم وأمامه محكمة أعضاؤها من أبي جلمبو .

ولقد تأخر ظهور روايته الثانية « سن الرشد » في عام ١٩٤٥ نظراً لأنها كانت صريحة بحيث لا يمكن ان تظهر في عهد حكومة فيشي أو أثناء الاحتلال الألماني لفرنسا . وفي ذلك الوقت اتسعت شهرته بمؤلفاته المعقدة التي يقل فيها

اتضح اتجاهه اليساري وهي « الذباب » و « جلسة صرية » و « الكينونة والعدم » . وقد أُسر سارتر أثناء تقدم النازية في منتصف عام ١٩٤٠ لكنه كان من البراعة بحيث أطلقوا سراحه في خلال عام « لأسباب صحية » .

وحالما عاد سارتر الى باريس ساعد على تشكيل مجموعة من أصدقائه لبحث موضوع المقاومة من أمثال ميرلوبونتي وكازين وديزاني ممن يقاسمون الاهتمام بالفينومينولوجيا والماركسية .

ولقد تحير بعض الناس من ان الرقابة النازية سمحت بتمثيل مسرحية « الذباب » في باريس المحتلة في صيف عام ١٩٤٣ ، فليس هناك شك في أن اختراع سارتر لطقوس الاثم القومي في مدينة أرجوس التي تخيلها هو هجوم على النفس الرسمية لفرنسافيشي . وفي الحقيقة تبين الالمان هذا بالفعل بعد أن عرضت عدة مرات وأوقف العرض . ومع هذا لم يندهش المرء تماماً إذا كان العقل الألماني قد غير رأيه بالنسبة لبعض صفات المسرحية لأسباب ميتافيزيقية أكثر منها سياسية ، فقد رأوا في سارتر أولاً وأخيراً شارحاً فرنسياً لمدرسة ألمانية في الفلسفة من أهم المدارس . فكتابه « الكينونة والعدم » الذي ظهر في العام نفسه الذي قدمت فيه مسرحية « الذباب » يوضح أنه يدين لهيجل وهوسرل وهيدجر .

اما انتقادات سارتر المبررة للحياة البورجوازية الفرنسية في رواية « الغثيان » وفي غيرها فيمكن قراءتها بسهولة على أنها هجوم على الحياة الفرنسية ، — أو انه هجوم على الجمهورية الثالثة — وبهذا فهو هجوم على فرنسا .

ولقد تعلم سارتر الكثير من تجربة الاحتلال الألماني ، وساعدت هذه التجربة على انضاج تفكيره . وقد ألقى القبض على عدد كبير من أصدقائه أو نفوا أو قتلوا في معسكرات الإبادة . ولحسن الحظ لم يتعرض سارتر لمثل هذا العذاب . وقد مكنته مؤلفاته المشهورة من ان يكف عن التدريس عام ١٩٤٤ ويكرس وقته كلية للكتابة .

وسارتر قصير القامة ربعة ، وهو يدخن الغليون ، وملابسه مهمة ، وهو قبيح ، لكنه ذو تأثير كبير للغاية بسبب حضوره المتوتر الرجولي القوي الدافع ؛ إنه رجل يلوح أنه يحترق بالتوتر العقلي والأخلاقي .

إديث كرن :

إطالة على جان بول سارتر^(١)

لا بد ان عبارة جارسان في مسرحية « جلسة سرية » : « لقد تركت حياتي في أيديهم » قد ترددت على شفتي سارتر عدة مرات بعد أن تكونت صورته كإنسان وكاتب في أعين معاصريه ، ولا بد انه يشبه جارسان في انه شعر بالعذاب الجحيمي لرؤية نفسه يتموضع في نظرة الآخر مما يسلبه الامكانيات اللانهائية للتغيير والتي تشكل الحرية الإنسانية .

مما لا شك فيه ان رواية « الغثيان » وبمجموعة القصص القصيرة « الجدار » وكتاب « الكينونة والعدم » قد حازت نجاحاً كبيراً . لكن هذا النجاح لا يضاهي النجاح الذي أحرزته مسرحية « الذباب » التي يبدو انها تحمل رسالة عن شجاعة الإنسان ومسئوليته الى باريس المسربلة في إحساس الهزيمة .

ويجب ان نوضح في البداية لم يُطلق على نفسه لقب « وجودي » . إن هذه الكلمة قد أطلقها جبريل مارسل والصحفيون الفرنسيون . إن تفكير سارتر هو تفكير رجل فينومينولوجي ، ومن الملاحظ ان العنوان الفرعي لكتابه « الكينونة والعدم » هو « دراسة في الأنطولوجيا الفينومينولوجية » . ولقد أشارت سيمون دي بوفوار الى ان كلمة « الوجودي » لم تكن معروفة لديها حتى عام ١٩٤٣ ويمكننا ان نخمن انها كانت مجهولة أيضاً عند سارتر . ولقد رسم

١ - إديث كرن Edith Kern مدخل الكتاب الذي أشرفت على جمع فصوله إديث كرن وظهر باسم « سارتر » Sartre .

جان فال الصفات التي تميز الوجودي من غير الوجودي عندما قال : « إذا قلنا إن الإنسان قائم في هذا العالم والذي يحدده الموت الذي يعيش في قلق وان الإنسان واعٍ بنفسه باعتباره قلقاً والذي تثقله وحدته في داخل أفق زمانه فنحن إذن نقبين نبذة فلسفة هيدجرية . وإذا قلنا إن الإنسان بمعارضته للشيء في ذاته هو شيء لذاته وأنه لا يهدأ أبداً وأنه يسعى عبثاً الى التوحيد بين الشيء في ذاته والشيء لذاته إذن فنحن نتكلم على طريقة الوجودية السارترية . وإذا قلنا انني شيء مفكر كما قال ديكارت او ان الأشياء الحقيقية هي 'مثل' كما قال أفلاطون او ان الذات ترافق جميع تمثلاتنا كما قال كانت فنحن إنما نتحرك في مجال لم يعد مجال فلسفة الوجود » .

إذن فإن فلسفة سارتر هي فلسفة الوجودية برغم معرفة المفكرين بازدواج دلالة هذا المصطلح . وهم إذ يتقبلون مثل هذا المصطلح فإنهم يوافقون على ان الانغراق والضبابية شيئان صميميان في التفكير الوجودي . وإذا كانت فلسفة هيدجر تقوم على ان كينونة الإنسان - في - العالم فقد أصبحت هذه الفلسفة الشغل الشاغل لسارتر وخيمت على أفق تفكيره الفلسفي والنقدي والروائي وعلم النفس التحليلي الوجودي عنده . ونحن نعرف من سيمون دي بوفوار ان سارتر كان يقرأ أعمال هيدجر منذ أواخر الثلاثينيات ويحد فيها غذاء لأفكاره وصدى لسعيه للاستحواذ ، فلسفياً ، على حقيقة العالم . وكانت تشغل سارتر في هذه الفترة مسألة التوفيق بين الذاتية والموضوعية .

وفي مقالة سارتر الفلسفية الرائعة « تجاوز الذات » (١٩٣٦ - ١٩٣٧) يوضح مشغوليته المبكرة بمفهوم الذات والموضوع ، ويقدم سارتر الوعي الإنساني على أنه وعي مطلق نقي من أي « أنا » . وإن مفهوم الإنسان باعتباره كينونة - في - العالم قد أثر حتى على نظريات سارتر في الأدب وعلى أعماله النقدية . وهانجم كتاب القرون الماضية بأنهم يصفون العالم من الخارج .

وسبكون من الخطأ تماماً ان تصور ان كل ما فعله سارتر هو تبني أفكار هيدجر عن كون الإنسان في العالم . إنه يستخدم مفهوم هيدجر عن الذات

الإنسانية كنقطة انطلاق لملاحظاته الانطولوجية . وما يهم هنا هو المفهوم الأصيل للعدم وهو الذي يميّز العالم السارترى عن العالم الهيدجري . لقد رأى هيدجر نفس رؤية الصوفي بأن العالم ينهض من هوة العدم الذي يغرق فيه الإنسان خلال القلق والخصر . أما سارتر فهو يتصور العدم كامتياز للوعي الإنساني بالنفس في العالم . وبدل ان يتصور عدماً واحداً يتصور عدة أشكال للعدم تختم على الوجود . وعنده ان الوعي - كما عند هوسرل - هو وعي « ب » شيء . ومن ثم يجب ان يكشف عن شيء ليس هو الوعي . فيكشف له نفسه وعلاقة هذه النفس بالظواهر الأخرى في العالم . كما ان العدم يكشف عن نفسه باعتباره لا وجود تلك النفس او تلك الظواهر التي يكشفها . وقال سارتر إن الإنسان هو الذي أوجد العدم في العالم لكنه بهذه الهبة « خلق » العالم . ولقد أسيء فهم هذا العدم عند سارتر وظن انه عدمية أخلاقية . وإن البطل السارترى بدل أن ينغمس في العدمية يشعر نفسه متحدياً حتى يصبح الوجود البطولي ، كما نرى في شخصية أورست في « الذباب » او ماتيو في نهاية « الحزن العميق » . . وبهذا يؤكد سارتر قيمة الإنسان ومسئوليته في العالم .

ومن الطريف أن نشير الى ان سارتر في مسرحية « جلسة سرية » قد وضع شخصيات المسرحية الثلاث في الجحيم نظراً لأنه حكم على ما لديها من نقص في الوجود الشرعي الحقيقي authenticity وإن الجرائم التي ارتكبوها ضد المجتمع هي جرائم فظيعة ولكن المجتمع - ويا للسخرية ! - لم يلاحظ هذه الجرائم . فاستيل الغندورة التي قتلت ثمرة حبها لم يعرف يجرمها المجتمع او زوجها وماتت بعد هذا بداء الرئة . وإنيز التي تحترق بالرغبة في جعل الآخرين يقاسون كانت على علاقة شاذة بزوجة أخيها ثم أقنعتها بأنها مسئولة عن موت زوجها ورغم أنه مات في حادثة ، ثم تقتل إنيز لا بسبب جرائمها بل لأن زوجة أخيها أشعلت موقد الغاز . أما جارسان المسالم المثالي فقد أطلق عليه النار باعتباره هارباً من الجندية وليس بسبب انه كان يعذب زوجته بطريقة سادية حيث كان يمارس الجنس مع عشيقته له في السرير أمامها . ونحن نعلم أنهم ماتوا قبل ان يموتوا جسدياً . لقد كانت إنيز تعلم انها ولدت بطبيعة معينة على انها الكلية الملعونة ،

واستل لم تفعل طوال حياتها سوى القيام بدور الغندورة ومراقبة نفسها وهي تقوم بهذا الدور . وهو دور المرأة الغندورة الحلوة التي تضحى بسعادتها من أجل الزواج برجل عجوز غني حتى تستطيع ان تربي أختها المريض . وأما جارسان المثالي فقد نسي منذ فترة طويلة مثاليته واستخدم عقله لموازنة مسؤولياته . ولما كان الثلاثة لم « يعيشوا » إطلاقاً ولم يتمسكوا بحرياتهم باعتبارهم بشراً فقد حكم عليهم بعدم مغادرة الجحيم حتى عندما يفتح باب الجحيم على غير توقع . ولما كانوا لم يعيشوا وجوداً شرعياً حقيقياً فإن حياتهم في أيدي الآخرين ، تعذبهم حلقة هؤلاء الآخرين غير الرحيمة .

وعلى الرغم من ان سارتر لم ينخرط في حزب سياسي إلا انه كان يرى ضرورة ان يكون الأدب « ملتزماً » . وبدأ يرى ان الكتابة النثرية هي شكل من أشكال العمل وهي نظرة أعرب عنها في مجلته « الأزمنة الحديثة » التي يصدرها منذ عام ١٩٤٥ . وهكذا أصبح سارتر ، كاتب الفلسفة المحض والأدب ، حلقةً ضمن سلسلة رجال المناقب الفرنسيين . وهكذا لم تعد صلة سارتر باللغة هي نفس صلة هيدجر بها . إن اللغة بالنسبة للفيلسوفين مهمة ، فبدونها لا يستطيع الإنسان ان يؤدي مهمته الأساسية وهي الكشف عن الكينونة . غير ان اللغة عند هيدجر ليست مجرد أداة ، بل هي تحمل في داخلها الكثير من الكينونة ، وهكذا فالكلمة عند هيدجر محملة ومشحونة بالحكمة الأولية . وهو يريد ان يزيع عن الكلمة كثافة الاستعمال اليومي حتى يعود إليها رونقها وبهاؤها . وهكذا فإن مفهومه عن اللغة هو مفهوم شاعر تستطيع الصورة عنده أن تعبر عن السر الكامل للكينونة والكشف عن العالم لأنها تتجاوز النحو والمنطق . أما بالنسبة لسارتر فإن الشيء لذاته الشرعي الحقيقي ، فهو الموجود عند كاتب النثر الذي يستخدم اللغة كوسيلة للتوصيل ولتسمية العالم ، والتسمية عند سارتر لها الدلالة نفسها الموجودة في الأساطير القديمة حيث يجري الاعتقاد بأن اللغة هي التي تحدث النظام في الفوضى البدئية . والإنسان عنده أشبه بآدم هو الذي يعطي اسماً لكل ما خلقه الرب ومن ثم يجعله جزءاً من عالمه . ويرى أن نورانية الحديث وجلاله مسألة ضرورية لكشف الحقيقة .

سارتر والوجودية وسنوات الحرب (١)

لقد كانت فترة تدريبنا الوجودي في أوائلها تنقضى في قراءة كافكار ورواية « الغثيان » لسارتر ورواية « الغريب » لألبير كامو . ولقد عودتنا هذه الأعمال على أن نكون واعين ، وهذا الوعي لا يتحقق إلا عن طريق القلق . ولقد كنا سعداء لأننا وجدنا الكتابات والناس الذين كانوا قادرين على التعبير عنا . وإنني لأتذكر منذ عشر سنوات ^(٢) مقهى دى فلور وهو يعبق بالدخان وكان سارتر وسيمون دي بوفوار معتادين ان يجلسا في المؤخرة ناحية اليمين . وكان يدخن الغليون وامامه كوب من الشاي او المشروبات الروحية أو الورق وهو يكتب « الكينونة والعدم » وهي تكتب « المدعوة » . وفي أواخر الأمسية يدخل كامو . وكان كل منا معه قصصه القصيرة أو الصفحات الأولى من رواية . وكنا نقرأ أعمالنا على سارتر وسيمون دي بوفوار حيث يدلينا ببعض الملاحظات النقدية .

ولقد لاح لي سارتر بكل نورانيته وعنفه رجلاً مرحاً . ولقد ذكر لي الكاتب المسرحي جان جينيه : من بين كل الكتاب الفرنسيين هناك كتابان وحيدان أحترمهما بالفعل هما كوكتو لأنه ذكي وسارتر لأنه شفيق . . لقد كان

١ - جاك جويتشارنود Jacques Guicharnaud كتاب تلك السنوات : الوجودية ١٩٤٣ - ١٩٤٥ 1943 - 1945 Those years : Existentialism أحد فصول كتاب سارتر الذي أشرفت عليه إديت كرت .

٢ - هذا المقال كتب عام ١٩٥٥ ولهذا فالحديث عن سنوات ١٩٤٥ (المترجم)

يشدنا إليه بشفقته وطيبته وجلاء فكره . لقد كانت سارتر يبدو لنا على أنه الشخص الذي يجعلنا نستيقظ . وكان يقول لنا : « إن العالم عالمكم » . وكنا نفهم أن الطريق الوحيد لتحقيق خلق العالم هو تغييره .

ولقد كان الماركسيون ينتقدون الوجوديين حتى في أيام « وحدة العمل ضد الغازي النازي » . ولقد كان هذا يثير سخطنا : فقد كنا شأن هؤلاء القوم نأمل في أن تصبح الأرض أفضل مما هي عليه . ' ولقد كنا نرى أن الحرية هي لب المسائل . وهذا يوضح كيف أن سارتر هو الذي أنزل الفلسفة من السماء للأرض بالنسبة لنا . ولقد زعم الكثيرون أنهم قد أنزلوا الفلسفة إلى الأرض ، لكنهم جميعهم انتهوا إلى وضعية زائفة pseudo - positivism . لقد تمكن سارتر وميرلوبونتي وسيمون دي بوفوار سواء في أعمالهم الأدبية الخالصة أم في مقالاتهم الفينومينولوجية أم في دراساتهم من أن يجعلوا عالمنا وظروف حياتنا معقولة بالنسبة لنا . ولقد خيم على تفكيرنا المذهب الفينومينولوجي . ولقد علمنا سارتر الشجاعة . ولم يعد العالم عبثاً لأننا عرفنا أنه عبث . إن الدموع والانفجارات العاطفية هي تقبل للعبث على حين أن التعرف العقلي على العبث يفضي إلى التمرد . وأصبحت الوجودية بالنسبة لبعضنا الجسر الوحيد بين شحوبية تفكيرنا وولوجنا للعالم . وبفضل هذه الفلسفة وأولئك الذين أنشأوها في فرنسا أو تبناها أصبحنا على وعي بالوضع الذي نشغله وبإمكانيات هذا الوضع .

ولقد عادت « الشلّة » بعد التحرير إلى الاجتماع ، ولقد زغلت عيوننا آمال الحرية التي قدمت لنا ؛ لقد أصبح العالم عالمنا . واحتفل العالم الثقافي بانتصار كتاب المقاومة .

اريس موردوخ :

أصول سارتر الفكرية^(١)

أنّ تفهم جان بول سارتر يعني أنّ تفهم شيئاً هاماً عن العصر الحالي . وسارتر كفيلسوف وسياسي وروائي هو مفكر عصري ، فأسلوبه هو أسلوب العصر . وإنّ مجال نشاطه ليعرض لنا تطور هذا الأسلوب باعتباره تطوراً طبيعياً من التراث الأوربي للفكر في الأخلاق والميتافيزيقا والسياسة .

وهو مفكر يقف في طريق ثلاث حركات من الفكر فيما بعد هيجل وهي : الماركسية والوجودية والفينومينولوجية . ولقد شعر بثقل كل من هذه الحركات وأدخل عليها تعديلات من عنده فهو يستخدم الأدوات التحليلية لدى الماركسيين ويشاركهم في عاطفتهم الملحة للعمل لكن دون أن يتقبل النظرة اللاهوتية للجدل ، وهو يظل حتى الأعماق ديمقراطياً متحرراً . وهو يأخذ من كير كجورد صورة الإنسان باعتباره كائناً قلقاً وحيداً في عالم مزدوج الدلالة ، إلا أنه يستبعد إله كير كجورد الخفي . وهو يستخدم مناهج هوسرل ومصطلحاته لكن تنقصه النزعة القطعية عند هوسرل وتوقعاته الأفلاطونية . وهو يحاول في الفلسفة أن يحدد « الحقيقة الإنسانية » ويلجأ إلى أوصاف تعتمد على صورة « الوعي » داخل المصطلح الهوسرلي والهيغلي المرتبط بالانظار التحليلية النفسية كما عند فرويد .

١ - اريس موردوخ Iris Murdoch مدخل كتاب : « سارتر عقلانياً رومانتيكياً » Sartre Romantic Rationalist .

وسارتر يُعدّ عالم نفس تحليلياً هاماً ومعلماً أخلاقياً وفيلسوفاً . وهناك قوة دافعة في جميع كتاباته هي رغبته الجادة لتغيير حياة قارئه . وليس هناك ما يدعو الى الدهشة أن يلجأ الى الرواية باعتبارها احدى وسائل التعبير عما يريد، والرواية نفسها تعد نتاجاً نمطياً لحقبة ما بعد هيجل ، والروائي عند سارتر هو مفكر فينومينولوجي ، فالروائي عينه مثبتة على ما نفعل لا على ما يجب أن نفعل أو المفروض أن نفعله . وهو واصف أكثر منه شارح ، وبالتالي فهو يشارك في اكتشافات الفيلسوف . فالرواية هي صورة وتعليق على الوضع الإنساني ، كما أنها نتاج نمطي للحقبة التي تمت إليها أيضاً كتابات نيتشه وعلم نفس فرويد وفلسفة سارتر. والرواية تهم سارتر لا باعتباره مفكراً فينومينولوجياً فحسب، بل باعتباره داعية مخلصاً أيضاً .

وليم باريت :

سارتر والنزعة الديكارتية^(١)

أكثر أعمال سارتر ليست أعمالاً بطولية في طبيعتها ، لكن نغمة البطولة تدوي فيها ، وهما هي واضحة في « جمهورية الصمت » حيث يصف سارتر حياة المقاومة الفرنسية من عام ١٩٤٠ إلى عام ١٩٤٥ :

« إننا لم نكن إطلاقاً أكثر حرية مما كنا أثناء الاحتلال الألماني . لقد فقدنا جميع حقوقنا ابتداء من حق الكلام . وفي كل يوم نهان في وجوهنا وعلينا أن نتقبل هذا في صمت . ولقد كنا نستعبد بالجملة . وفي كل مكان نواجه الصورة الثورية والشائنة لأنفسنا ، تلك الصورة التي يريد منا المحتل أن نتقبلها . وبسبب كل هذا فنحن أحرار . ولأنّ ممّ النازي مشبع في أفكارنا ، فإن كل فكرة صحيحة هي انتصار . ولأنه يوجد بوليس قوي للغاية يريد أن يرغمنا على أن نلوذ بالصمت ، فإن كل كلمة لها قيمة إعلان مبادئ . لأنهم اصطادوننا ، فإن كل حركة من حركاتنا لها ثقل الالتزام المقدس ... »

« وكان كل اختيار يكوّنه كل منا من حياته اختياراً حقيقياً شرعياً ، لأنه كان اختياراً مباشراً في وجه الموت ... : ولست أتكلم هنا عن النخبة التي بيننا والتي كانت تشكل المقاومين الحقيقيين ، بل أتكلم عن كل الفرنسيين الذين كانوا يرددون : لا ، في كل ساعة من ساعات الليل والنهار طوال أربع سنوات .

١ - وليم باريت , W Barrett أحد فصول كتاب : « اللاعقلانية : دراسة في الفلسفة الوجودية » . Irrationalism . A Study In Existential Philosophy .

إننا موجودون في الموقف Situated بطريقة تلوح فيها كل دقيقة معاشة لنا كشيء لا يُختبر . ولهذا ، ورغماً عن أنفسنا ، نصل إلى هذه النتيجة التي ربما تلوح أنها تهز النفوس السامية : الشر لا يمكن أن يُفتدى . »

نحب ان نؤكد للقراء أننا قد وصلنا أخيراً إلى « عصر القتل » الذي تنبأ به الشاعر الفرنسي رامبو . لقد بلغ سارتر سن الرشد خلال سنوات ١٩٣٠ . وكان جو السياسة اليسارية جاثماً فوق كل شيء . ولن ينقطع سارتر على الإطلاق من أن يظل يسارياً من الناحية السياسية . لكن كان يخيم فوق فرنسا أيضاً جو متعب لعالم تعرض من قبل للهزيمة : فحكومة الجبهة الشعبية لليون بلوم قد تصدعت وأصبحت غير قادرة على مواجهة أزمة العصر ، وتوقفت البورجوازية الفرنسية ، وهي بورجوازية صغيرة ولم تكن حتى قادرة على تصور إمكانية القيام بأي عمل كبير . وأصبح « القذرون » لفظاً فعالاً عند سارتر في تلك الأيام – « القذرون » هم المنتنون ، الناس الورعون الذين يخفون خلف ورعهم عدم الإخلاص . وهذا الجو من الانهيار يتنفّس من خلال رواية سارتر الأولى « الغثيان » وليس من الأمور العارضة أن الاقتباس من الصفحة الأولى للرواية من سيلين Céline شاعر الهاوية ، شاعر العدمية والقرف في هذه الفترة . الغثيان في رواية سارتر هو الغثيان من الوجود نفسه ؛ ونحن نقول لأولئك الذين يريدون أن يستغلوا هذا لنبد الفلسفة السارتيرية كلها إنه من الأفضل أن يواجه المرء وجوده في قرف على عدم مواجهته على الإطلاق – كما لا يفعل « القذر » في أكاديميته أو في بورجوازيته أو في زعامته لحزب من الأحزاب . لقد لاحت المقاومة لسارتر وجيله كتخفيف من حدة القرف إلى البطولة . إنها دعوة إلى العمل ، وهو عمل يقذف بالناس إلى الحدود القصوى لكي يثبتهم . والإنسان عندما يسمع هذا النداء يستطيع حتى أن يعيد اكتشاف حريته التي لا تُجبر عندما يقول « لا » حتى ولو لقوات الاحتلال .

الحرية الجوهرية ، الحرية القصوى والنهائية التي لا يمكن انتزاعها من الإنسان هي أن يقول : « لا » هذه هي الفرضية الأساسية في نظرة سارتر للحرية

الإنسانية « الحرية في جوهرها الأقصى سالبة رغم أن هذا السلب خلاق أيضاً . وربما في لحظة من اللحظات يستطيع المخدر أو الألم الذي يفرضه المعضب أن يجعل الضحية تفقد وعيها ، وبهذا يعترف . لكن حالما يستعيد نورانيّة الوعي منها كان صغر مساحة العمل المتاحة له ، فهو يستطيع أن يقول في عقله : « لا » . وهكذا فالوعي والحرية متلازمان . فإذا أمكن استلاب الوعي من الإنسان أمكن انتزاع هذه الحرية المتبقية . وحيث تلوح دروب العمل مسدودة أمام الإنسان ، ربما تلوح هذه الحرية كشيء صغير تافه ؛ لكنها في الحقيقة كلية ومطلقة . وسارتر على حق في التركيز عليها هكذا لأنها تمنح الإنسان كرامته النهائية بكونه إنساناً .

وإن تجربة هذه الحرية ليست بالجديدة تماماً في الفلسفة كما يلوح . فهذا النوع من الحرية في الواقع صاحب ديكارت خلال دورة شك المنهجي Systematic Doubt المعروف حيث اقترح أن يقول « لا » لكل عقيدة مهما كانت مقبولة طالما رأى امكانية للشك فيها . وكان سارتر وهو شاب يدرس الفلسفة قبل الحرب العالمية الثانية يرى في ديكارت بطلاً خاصاً - بطلاً للفكر إن لم يكن بطلاً لحياة العمل . وإن تجربة المقاومة جعلت لصورة ديكارت أهمية أكبر عند سارتر لأنه يمكن للديكارتية Cartesianism في المقاومة أن تتجسد في حياة السلوك . ولما كان ديكارت قد اقترح أن يقول « لا » لهذا الشيطان الوهمي الذي يمكن أن يضلله في القضية التي لا تكون واضحة ولا شك فيها ، فكذلك يمكن لبطل المقاومة أن يقول « لا » حق لقوى الاحتلال .

إن سارتر ديكارتي قرأ بروس وهيدجر ، وقد ذهبت به اكتشافاته السيكلولوجية للإنسان الى أبعد مما ذهب إليه فيلسوف القرن السابع عشر ؛ وهو لا يزال ديكارتيًا مارس الحرب والرعب في العالم الحديث ، ولهذا فهو في موقف يجعله على علاقة مختلفة بالعالم من الناحية التاريخية . لكنه ديكارتي بما ليس عليه أي فرنسي - أو أي فكر فرنسي - يمكنه ان يساعد عندما تكون اللعبة قد تمت حقاً . ديكارت والمقاومة الفرنسية - أي ديكارت « في » المقاومة

الفرنسية - هذان هما المفتاحان البسيطان لفلسفة سارتر المعقدة ظاهرياً .

ولكي يمكننا ان نرى هذا بجلاء لن نحتاج الا الى العودة الى ديكارت في لحظة معينة من شكه المنهجي . لقد توقّف ليرفض كل العقائد طالما أمكن الشك فيها بطريقة من الطرق و « ليقاوم » كل الاغراءات على ان يقول « نعم » الى ان يقتنع من داخل نور هذا الفهم نفسه ؛ ولهذا فهو يرفض الاعتقاد في وجود العالم الخارجي وعقول الآخرين وفي وجود جسمه وذاكراته وأحاسيسه . لكن الشيء الذي لا يمكن أن يشك فيه هو وعيه لأن الشك هو ان يكون واعياً ، ولهذا فعن طريق الشك في وجود يثبت هذا الوجود . وفي الفراغ المظلم الذي خلّق فيه ديكارت لم يتألق الا ضوء عقله . لكن قبل هذا اليقين الذي أضاء له كان عدماً ، كان سلبية ، قائماً خارج الطبيعة والتاريخ ، لأنه كان قد ألغى كل إيمان في عالم الأجسام والذكريات . ولهذا فإن الإنسان كما يقول سارتر لا يمكن تفسيره كشيء جوهري صلب وسط امتلاء من الأشياء التي تكوّن العالم ، إنه وراء الطبيعة ، لأنه في قدرته السلبية يتجاوزها . حرية الإنسان هي ان يقول « لا » وهذا يعني أنه الكائن الذي يظهر به العدم الى الوجود . إنه قادر على الشك في الطبيعة كلها والتاريخ داخل الشك ، وأنه يمكن ان يضعه بين أقواس ضد العدم الذي يخلّق أمامه الشك الديكارتي . ولا يفعل سارتر هنا سوى ان يستخرج النتائج اللازمة لما هو متضمن وجودياً في الشك الديكارتي .

وبطبيعة الحال كان ديكارت مسيحياً ممتازاً وكاثوليكياً مخلصاً ، ومن الناحية العملية لم يكن لديه قصد ان يثير نفسه المتناهية بأن يضع إيمانه الديني موضع الشك بينما يقوم بدوراته العقلية في الفراغ . ولما كان فرنسياً ماكرراً وأديباً فقد افترض الخضوع لمعادن عصره وبلاده (تلك التي تتضمن ممارسة الدين) . ومن ثمّ لما بدأ بالشك كان يتأكد من تأمين خطوط اتصالاته التي وراءه ؛ إنه لم يستغل هبوطه الى ليل الفراغ المؤلم . وكانت الخطوة التالية بعد يقين « الكوجيتو » - أنا أفكر - البرهان على وجود الله ، ووجود الله يمكنه ان يضمن وجود عالم الطبيعة كله وتكثر الأشياء بطبيعتها المحددة او ماهياتها التي :

يمكن ان يعرفها العقل الآن . وكل هذا يُعد عملية إعادة بناء لما حوّل ديكارت .
أما سارتر فهو على اية حال الشكك الديكارتي في زمان مختلف ووضع مختلف :
فالله ميت ولم يعد هناك ضمان لنسيج الماهيات والعالم بسبب نزعة الإلحادية
المبدئية الانفعالية . وبالنسبة لسارتر لا يوجد أي نسيج للماهيات او القيم
معطى مسبقاً لوجود الإنسان . وهذا الوجود له معنى - أخيراً - في أن له
حرية قول « لا » ، فإذا قال « لا » فإنه يخلق عالماً . وإذا نحن نحينا الله من
الصورة تكون الحرية التي كشفت عن نفسها في الشك الديكارتي كلية ومطلقة ،
ولكن ينشأ مزيد من القلق ، وهذا القلق هو المصير الذي لا يحصى عنه للانسان
والكرامة المحتمة له . وهنا نجد ان الديكارتية قد أصبحت اكثر بطولية -
وأكثر شيطنة .

وهكذا ينتهي سارتر فينسب للانسان نوع الحرية التي عزاها ديكارت لله
وحده . يقول سارتر إنها الحرية التي كانت ديكارت سيمناها للانسان سرّاً لو لم
يكن محدوداً بالعقائد اللاهوتية التي كانت في زمانه وبلاده . وإن إله ديكارت
مستمد من الله الحر حرية مطلقة لدى دانز سكوت Duns Scotus أكثر مما هو
مستمد من إله القديس توما الأكويني المقيّد بقوانين المنطق . يقول سارتر إن
هذا الإله الديكارتي هو أكثر إله حر اخترعه الانسان . إنه ليس شيئاً ثانوياً
بالنسبة لعالم الماهيات : بل الأحرى إنه يخلق الماهيات ويتسبب في ان تكون
ما هي عليه . ومن ثم فإن مثل هذا الإله يتجاوز قوانين المنطق والرياضة . ولما
كان وجوده يسبق جميع الماهيات ، فإن وجود الإنسان يسبق ماهيته « هو » ؛
إنه يوجد ، ومن مشروعه الحر الذي يكون عليه وجوده يستطيع أن يكون
ماهيته . وعندما يموت الله يحل الإنسان محل الله . ولقد كانت هذه هي نبوءة
دوستوفسكي ونيتشة ، وسارتر هو ورثتهما . وكل الاختلاف قائم في أن
دوستوفسكي ونيتشة هما نبيّان مجنونان بينما سارتر يقدم رأيه بكل نورانية
العقل الديكارتي ويقدمه كأساس للعمل الإنساني والاجتماعي والديمقراطي ،
وربما لاح للسلفيين أن وضع الإنسان مكان الله ليس إلا شيطنة لا مثيل لها ؛

لكن هذه الشيطنة تم في حالة سارتر عن طريق مفكر يمكن الحكم من كتاباته على أنه إنسان إرادة طيبة شاملة وكرم فريد .

* * *

تقوم فلسفة سارتر على ثنائية وإن كانت ليست ديكارتية بالنسبة له إلا أنها ثنائية ديكارتية في روحها. يقول سارتر إن الكينونة منقسمة إلى نوعين أساسيين: الكينونة في ذاتها Being - in - itself والكينونة لذاتها Being - for - itself فأما الكينونة في ذاتها (en - soi) فهي الكينونة المحتواة للشيء . الحجر هو حجر ، إنه ما هو عليه ؛ ولما كان ما هو عليه ولا شيء أزيد من هذا فإن كينونة الشيء تتطابق دائماً مع نفسها . وأما الوجود لذاته (pour - soi) فهو وجود يمتد مع عالم الوعي ، وطبيعة الوعي هي أن هذا الوعي دائماً وراء ذاته . إن تفكيرنا يذهب إلى ما وراء ذاته نحو الغد أو الأمس ونحو الأطراف الخارجية للعالم . فالوجود الإنساني هو تخطُّ للذات Self - transcendence دائم : وجودنا هو ان نكون وراء أنفسنا دائماً . ولهذا فنحن لا نستطيع أن نملك كينونتنا كما نملك شيئاً . إن وجودنا من لحظة إلى أخرى هو إفلات دائم وراء أنفسنا ، او هو بالأحرى سقوط دائم وراء امكانياتنا ؛ وفي كل حالة لا تتطابق كينونتنا تماماً مع نفسها . ويمكنها أن تتطابق مع نفسها إذا اسقطنا فحسب في الشكل المحوى لكينونة الشيء وهذا ممكن لو انقطعنا عن الوعي . إنني لست نفسي ، ولا يمكن أن أكون نفسي ، لأن كينونتي تمتد وراء نفسها في أية لحظة تتجاوزها فيها . إنني في الوقت نفسه دائماً أقل وأكثر مما أنا عليه . وهنا يقوم القلق الأساسي للوضع الإنساني في رأي سارتر لأننا نفلت دائماً إلى ما وراء أنفسنا ، أو أننا نسقط وراء امكانياتنا ؛ إننا نبحث عن أساس لوجودنا لنجعله أكثر أمناً . وفي بحثنا عن الأمن نبحث عن إعطاء وجودنا كينونة الشيء المحتواة . إن الكينونة لذاتها تكافح لكي تصبح الكينونة في ذاتها لكي تبرز صلابة الشيء التي تشبه الحجر والتي لا تهتز. لكنها لا تستطيع أن

تحقق هذا مطلقاً لأنها واعية وحيّة . ان الإنسان محكوم عليه بعدم الأمانة والعرضية المتطرفين لكيّنونته ؛ لأنه بدونها لن يكون إنساناً بل مجرد شيء ، ولن تكون له القدرة الإنسانية على التجاوز وراء وضعه المعطى . وهنا مظهر جدلي غريب : فهنا ما يشكل قوة الإنسان وعظمته ، وهنا ما يقوم في قلب هذه القوة ليكون سيداً على الأشياء ألا وهو قدرته على تجاوز نفسه وإن وضعه المباشر هو في الوقت نفسه الذي يكون تهشّم وهرب وقلق المصير الإنساني .

إن سارتر بكل أصالة وميزة إنما ينسج بهاتين الفكرتين الكينونة في ذاتها والكينونة لذاتها ليضيء التعقيدات في السيكولوجيا الإنسانية . ونجد ان المؤلف الأساسي لهذا هو « الكينونة والعدم » وهو مجلد عظيم فريد اشتغل فيه سارتر خلال المقاومة ، وقد ظهر عام ١٩٤٤ والدين الذي يدين به سارتر لهيدجر دين كبير ، لكن لا يوجد أدنى شك في أصالته . إنه أحد العقول العبقرية الحية - ونحن نشعر أحياناً أنها عبقرية كبيرة لأن أكبر العقول تحتاج إلى قليل من الغباء المرتبط بالأرض حتى يمكن للقدم أن تغرس في تربة الحقيقة التي لا تترزع . لقد تعلّم سارتر جميع الحيل الجدلية التي لدى هيجل ، وهو يستطيع أن يتلاعب بها ويختار بطريقة فيها تطرف أحياناً . انه استخدام لوسيلة هيجل لتحقيق غاية وجودية أكثر منها تحقيق غاية مثالية ، بالطبع لأن سارتر لا يستطيع أن يذهب مذهب هيجل : فهو يؤمن على عكس المثالي - بأن « البشر » حقيقي ولا يمكن افتدائه وأن السلي لا يمكن أن يُعلى به في الكينونة الإيجابية المحض للمطلق . وعند هيدجر تحيط بالكينونة الزمانية للإنسان أساساً أشكال السلب لما ليس بعد not - yet وما لم يعد no - longer لكن سارتر يستغل هذا أكثر مما عند هيدجر ، فيشم جميع خيوط العدم الذي يسكن في حالتنا الإنسانية كما يشم نفساً كريهاً او رائحة جثة . ولم يحدث من قبل في التفكير الغربي أنه نفذ السلب إلى النفس هكذا . وربما احتاج المرء إلى أن يرجع الى الشرق ، إلى ناجارجونا Nagarjuna الفيلسوف البوذي (حوالي ٢٠٠ بعد الميلاد)

بمذهبه في الـ Anatman اي عدم جوهرية النفس ، حتى يمكنه أن يرى قائمة من السلوب كما عند سارتر . إن النفس في تناول سارتر ، شأنها كما في البوذية ، هي فقاعة والفقاعة ليس لها شيء مركزي .

لكن النفس لا توجد في البوذية او السارترية ملغزة بالسلوب ، إلى ما لا نهاية حتى ننهار نحن البشر ونهوى إلى السلب ، إلى العدمية السلبية المحض . فالمقصود بالتعرف في البوذية على عدمية نفوسنا أن يفضى إلى اشتياق للقداسة والحنان . والمقصود بهذا الموقف - في النهاية - أن يساعدنا على أن يحب الواحد منّا الآخر باعتبارنا باقين على حياة طافية في اللحظة التي ندرك فيها أن المحيط بلا شاطئ وأنه ما من سفينة إنقاذ تلوح ، وبهذا يتولد حنان المرء للآخر . وعند سارتر من جهة أخرى ، اللانفس هي اساس لإرادة العمل : الفقاعة خاوية وستنهار ، وإذن فماذا تبقى لنا سوى الطاقة والعاطفة لاستطالة هذه الفقاعة ؟ إن وجود الانسان عبث وسط كون لا يعرفه ، والمعنى الوحيد يمكن أن يعطيه لنفسه عن طريق المشروع الحر الذي يبدأ به من عدمه الخاص . إن سارتر لا يستدير من العدم إلى الحنان او القداسة ، بل يستدير إلى الحرية الإنسانية كما هي متحققة في الفعلية الثورية . وفي هذه الاستجابة الأخيرة لإرادة العمل توجد رابطة خفية بنيتشه ؛ ولا يوجد شيء يؤكد ما ذهب إليه هيدجر من ان نيتشه هو الاستاذ الحقي للميتافيزيقا الغربية في مرحلتها النهائية أكثر من ان تفكير سارتر يلوح في النهاية أنه مرتبط بتفكير نيتشه .

ومها كان اعتماد فلسفة سارتر على هيدجر اعتماداً بدئياً ، إلا أن فلسفته تتجه في النهاية إلى اتجاه عكسي للغاية . إنه يفتقد الجذر الخالص لكل تفكير هيدجر ألا وهو الكينونة نفسها . حقاً يوجد عند سارتر كينونة لذاتها وكينونة في ذاتها ، لكن لا توجد كينونة . كيف يتأتى للكينونة في ذاتها أن تلتقى مع الكينونة في ذاتها ما لم تقوما في قضاء الكينونة ؟ إننا نجد العالم عند سارتر منشطاً مرة أخرى الى الثنائية الديكارتية ، ثنائية الذات والموضوع : عالم الوعي وعالم الأشياء . لقد اعتبر سارتر أطروحة وجوديته الأساسية القضية التي تذهب

الى أن الوجود يسبق الماهية . هذه الأطروحة صادقة بالنسبة لهيدجر كذلك
بالمعنى التاريخي والاجتماعي والسيرة الإنسانية من ان الانسان يأتي الى الوجود
ويشكل نفسه كما يريد . لكن عند هيدجر توجد قضية أكثر أساسية ألا وهي :
الكينونة تسبق الوجود لأنه بدون التوضيح الجلي للكينونة التي يستطيع ان
يتجاوز فيها الانسان نفسه لا يستطيع ان يوجد في الخارج ex-ist أي أن يقوم
وراء نفسه . يستطيع الانسان ان يكون ما يشاء لأن جميع مشاريعه تنكشف
له وهي تحدث في المجال المفتوح أو في منطقة الكينونة . وهذا هو السبب الذي
دعا هيدجر الى أن يقول : « لست وجودياً » لأن وجودي المدرسة السارتريّة لا
يأخذون بهذه الأسبقية للكينونة ومن ثمّ يظل تفكيرهم شائب تفكير ديكارت
مغلقة في الذات الإنسانية .

ومن المؤكد أن سارتر قد خطا خطوة أبعد بما ذهب ديكارت حين
جعل ماهية الوعي الانساني يمكن أن تتخطى : أي أن الوعي يمكن ان يشير
الى ما وراء هذا الفعل المعزول للوعي ومن ثمّ يكون وراءه او بعده . لكن
هذه الخطوة ليست كبيرة إذا كانت الذات التي تتخطى ليس لها مكان تتجاوز
الإنسان إليه : إذا لم يكن هناك مجال مفتوح او منطقة للكينونة لا تعمل فيه
الثنائية للذات والموضوع . ولقد سألت الفلسفة الحديثة نفسها منذ أيام ديكارت :
كيف يمكن للذات حقاً أن تعرف الموضوع ؟ وعن طريق الزمان الذي عند
كانت يشعر العقل الانساني بنفسه بأنه غريب عن الطبيعة . ولقد أجاب كانت
على السؤال فقال إن الذات لا يمكن أن تعرف الشيء في ذاته إطلاقاً . وحدثت
خطوة قصيرة أبعد عند نيتشه الذي أعلن ان معرفة الشيء في ذاته ليست
ضرورية — كل ما نحتاج إليه هو ان نسيطر عليه ومن ثمّ فإرادة القوة أولية .
وإن ما أحدثه هيدجر من انقلاب في هذا التطور في الفلسفة الحديثة لشيء
متطرف ويذهب الى جذور المشكلة ؛ ولا أعتقد ان سارتر قد رأى هذا المظهر
من مظاهر تفكير هيدجر . لأن ما يريد ان يطرحه هيدجر كسؤال هو شيء
أكثر جوهرية مما لدى ديكارت أو كانت ألا وهو : كيف يتأتى للذات أن

« تكون » ؟ وكيف يتأتى للشيء أن « يكون » ؟ وكان جوابه : لأن كلاً منها يقوم في حقيقة الكينونة أو عدم خفائها. وهذه الفكرة عن حقيقة الكينونة لا توجد في فلسفة سارتر ؛ بل إنه لا يتناول أبداً على مدى كتابه « الكينونة والعدم » مشكلة الحقيقة بطريقة متطرفة وجودية : وهو يأخذ الحقيقة بالمعنى الذهني العادي القائم لدى الفلاسفة اللاوجوديين . وفي النهاية (كما في البداية) يتحول سارتر فيصبح فيلسوفاً عقلياً ديكارتيّاً مادته غير انفعالية وغير وجودية ، ويصبح ديكارتيّاً في ثنائياته القصوى بين الشيء لذاته والشيء في ذاته . ومن السخرية الغريبة أن سارتر الذي أصبح اسمه مساوياً للوجودية هو الفيلسوف الوجودي الوحيد الذي لم يتناول السؤال الأول الذي كان محور انفعال معظم الوجوديين تقريباً ألا وهو سؤال الحقيقة بالنسبة للإنسان والتي تكون أكثر حقيقة من العقل .

* * *

فإذا تناولنا بالحديث الجانب الأدبي من سارتر فنستطيع أن نقول إنه الوجودي الحق الذي حقق ذاته كأديب ، فهو يتدفق بالروايات والمسرحيات والمقالات الأدبية وهو يكسب قوت عيشه حقاً الآن ككاتب محترف ، بجانب أنه في فلسفته يعد أكبر فيلسوف عقلي بين جميع الوجوديين . وإذا نحن جردنا نظرية سارتر الأدبية كما عرضها في كتاب « ما هو الأدب ؟ » من لغتها الميتافيزيقية فإنها تقوده إلى تأييد نوع من الواقعية الاجتماعية في الأدب . ولذلك فإن سارتر يقول لنا إن أعظم كاتب موجود هو جون دوس باسوس John Dos Passos ومثل هذا الحكم يدهشنا بالأحرى ، لأنه يكشف عن ذوق سارتر الأدبي أو افتقاره إلى الذوق . لكن الفيلسوف فيه إنما يستجيب حقاً إلى « فكرة » دوس باسوس عن الرواية . ودوس باسوس عند سارتر هو أكمل مثال لما يجب أن يكون عليه الكاتب وما حاول سارتر نفسه أن يفعله في روايته الأخيرة : ألا وهو التمسك بمشكلات الإنسان في زمانه وبيئته . إن روايات سارتر هي تنويع للواقعية الاجتماعية Social Realism المناسبة من الناحية

التكنيكية . إن سارتر لا يستجيب إلا للفكرة ، وخاصة الفكرة التي تؤدي الى سلوك اجتماعي . ولهذا فهو غير عادل سواء في نظريته النقدية أو في ممارسته للنقد الأدبي بالنسبة للشعر الذي يعد ذلك الشكل من التعبير الإنساني الذي يجب ان يجعل فيه الشاعر الكينونة تكون وكذلك القارئ الذي يدخل عالم الشاعر . إن غياب الشاعر عند سارتر باعتباره أديباً هو شهادة أخرى لما يؤدي - من الناحية الفلسفية - إلى قصور في نظريته عن الكينونة .

إن سارتر هو كاتب له مزايا قوية للغاية ، وهو ينجح في تأثيراته عندما تكون الفكرة نفسها قادرة على توليد العاطفة الفنية والحياة . وربما تعد روايته الأولى « الغثيان » خير كتبه للسبب نفسه من أن المثقف والفنان الخلاق يقتربان من الكينونة المشتركة . ونمط الحياة المعروضة في الرواية هو القرف الذي يمكن -- شأنه في هذا شأن أي نمط آخر -- أن يصبح موضوع اكتشاف . إن هذا القرف إنساني من ناحية الوجود الشرعي authentically ثم يصبح مشيراً من الناحية الروائية رغم أنه يشبه المجال العريض والتضمينات التي في القرف عند « سيلين » . إن معالجة سارتر أكثر وعياً وأكثر خبثاً من الناحية الفلسفية ، لكنها أكثر سكوناً ؛ إن قرفه ليس متضمناً في الحالة اليائسة للحياة المشتركة والاعماق المجهولة لأناس الشاعر كما عند سيلين . ولقد تحول سارتر في روايته الأخيرة - « دروب الحرية » - والشكل الضيق المكثف لروايته الأولى الى مجال أعرض وإن كان بلا نتائج طيبة .

وبالنسبة للمسرحيات يمكن القول بأن مسرحيته الأوليين وهما « الذباب » و « جلسة سرية » هما خير مسرحياته . والمسرحية الأولى قدمت خلال المقاومة ضد النازي وهي تتناول أسطورة أورست والجنيات ؛ لكنها بحملة بعاطفة وبلاغة قائمين على اقتناعات سارتر الشخصية . وشخصية « أورست » في المسرحية هي المتحدثة باسم النظرة السارترية عن الحرية . وعلى أورست أن يأخذ الاثم على عاتقه وهو يعمل هذا قرب خاتمة المسرحية في حديث مليء بالتحدي أمام الجستابو الكوني الرئيس جوبتر ، وهو يصرخ أنه حر ومستعد

أن يتقبل مسئولية هذه الحرية . ولقد سبق لهيدجر ان قال إن الضمير هو إرادة ان تكون آثماً ، أي تقبل الاثم الذي نعرف انه سيكون اثماً معها كانت الأفعال التي نقوم بها .

أما مسرحية « جلسة سرية » التي حققت أكبر نجاح درامي فهي تكشف عن أهم مزايا ألمعية سارتر باعتباره كاتباً : فنجد الطاقة المليئة بالتوتر وانفعال الأفكار المعبر عنها وأنها تكشف عن خصائصه هو . والشخصيات الثلاث في المسرحية موجودة في الجحيم ؛ وهي 'تعاقب بطريقة تشبه طريقة دانتي عن طريق منحها ثمرة الشر الذي ارتكبته هي . فقد مارست كل شخصية « سوء الطوية » في الحياة - وهذا معناه (بلغة سارتر) التنازل عن حرية المرء الإنسانية لكي تمتلك أو تحاول أن تمتلك كينونة المرء باعتباره « شيئاً » - وهذه الشخصيات الثلاث قد استسلمت . ولما كانت قد ماتت فهي لا تستطيع أن تغير أي شيء في ماضي حياتها التي هي ما 'هم' عليه ، بلا أي زيادة أو نقصان ، تماماً مثل الكينونة الثابتة للأشياء . وهذه الشخصيات ليس لها كينونة أخرى سوى الكينونة القائمة في نظرة كل منها تجاه الشخصيتين الآخرين ، إنها تعيش في حلقة الآخر في الواقع . ولكن هذا هو ما اشتاقت إليه بالضبط في الواقع أثناء الحياة - أن تفقد كينونتها الذاتية بأن تتوحد بما هي عليه في عيون الآخرين . العذاب هو أن الناس يختارون بالفعل على الأرض . والمسرحية تنكشف فيها طبيعة سارتر العقلية لمواهبه . والشخصيات الثلاث محبوسة معاً ، وهي ليست إلا خطوط انحناء للعمل تصور الشرور الثلاثة للجبن والسحاق وقتل الأطفال .

* * *

وبالنسبة لعلم النفس الوجودي عند سارتر فإننا نجد أن هذا العالم المتسع يرتبط عنده بصور النعومة والزوجة والتدبق والبدانة والترهل . وفي المقدمة الشهيرة لرواية « الغثيان » حيث يكتشف البطل روكانتان الوجود في تجربة القرف فإنه يتطلع إلى شجرة قسطل في متنزه ؛ إن الجذور معقدة ومفرطة في

الامتداد ؛ الشجرة نفسها « زائدة عن الوجود » De trop ولما كان لا يوجد سبب أقصى لوجودها ، فإن الكينونة في ذاتها عبث : إن وجودها هو نوع من الإفراط في الحمل . وإن نعومتها لها صفة الأنثى . ونحن ندرك أن الكينونة في ذاتها عند سارتر هي نمط الطبيعة : مفرطة عن الحد ، مثمرة ، طبيعة مزهرة شأن المرأة الأنثى .

وعلى العكس فإن الكينونة لذاتها عند سارتر هي المظهر الذكري للنفس الإنسانية : وبفضلها يختار الإنسان نفسه في حريته المتطرفة فيكون المشاريع ومن ثم يمنح حياته معناها الإنساني .

ومن الضروري أن نوجه الانتباه الى هذه الصور الأنثوية والذكورية التي تدور في بطانة المفاهيم الصورية عند سارتر لأنه في كتاب « الكينونة والعدم » وفي كتابات أخرى معينة ، حاول أن يخطط نمطاً جديداً متطرفاً لعلم النفس . وهو يسمى هذا « التحليل النفسي الوجودي » Existential Psychonalysis وقد عرف نوعاً ما من قبل في أوروبا بدأته جماعة من أطباء العقل . يقول سارتر إن هذا النوع من التحليل النفسي سيحل محل الأشكال القديمة السابقة . وعند المفكر الفرنسي أن ماهية الإنسان لا تقوم في عقدة أوديب Oedipus Complex (كما يقول فرويد) ولا في عقدة الدونية Inferiority Complex (كما يذهب أدلر) ؛ بل هي تقوم بالأحرى في الحرية المتطرفة لوجود الإنسان الذي يختار عن طريقها نفسه ، ومن ثم يكون ماهيته . لا يرى سارتر الإنسان على أنه اللعبة السلبية لقوى اللاشعور التي تحدد ما سيكونه . وفي الواقع ينكر سارتر وجود عقل لاشعوري بالمرّة ؛ ويقول أننا يكشف العقل عن نفسه فهو واع . الشخصية الإنسانية لا يجب أن تفهم في حدود نوع من اللاشعور الافتراض الذي يعمل وراء الستار ويجذب جميع الأسلاك التي تحرك دمية الوعي . الإنسان « يكون » حياته كما يقول سارتر ؛ وهذا يعنى أنه ليس شيئاً أكثر أو أقل من مجموع الأعمال التي تكون هذه الحياة . ولكي تستطيع أن تفهم تماماً حياة الإنسان علينا بكل بساطة ان نتناول النسيج الفريد والمعقد الذي يربط معاً جميع هذه الأعمال

— وهذا النسيج — في الحقيقة — هو مجرد المشروع الفريد الذي لا يمكن استبداله والذي « يكون » هذه الحياة الفردية .

ولقد أعطى سارتر نظريته تطبيقاً محسوساً واضحاً في دراسته عن حياة « بودلير » وهو الكتاب الذي يقول فيه سارتر إننا لا نستطيع أن نفهم حياة بودلير من شعر وأفكار ومنازعات بارتباط كل هذه الأشياء بحياة بودلير الجنسية ، فالأمر بالعكس ، الحياة الجنسية يجب أن يُنظر إليها على أنها تأخذ مكانها في الحياة الكلية ، وفي الحقيقة تأخذ شكلها واتجاهها من المشروع الكلي الذي هو هذه الحياة . يقول سارتر إن اختيار بودلير لنفسه هو الذي شكّل حياة بودلير على ما هي عليه عندما أرسل به إلى المدرسة كصبي ، ومن ثم انفصل لأول مرة عن والدته : ف شعر بالغربة من رفاق المدرسة فانسحب إلى داخل نفسه ومن ثم بدأ اختيار نفسه كشخص وحيد ومختلف عن الآخرين . ويتبين سارتر كيف أن اختياره يشعّ شأن المغناطيس من الحجر خلال حياته الكاملة بعد ذلك ، فتمّ انسحابه من ضخامة الطبيعة وفجورها إلى عالم غير عضوي بالمرّة وهو مدينة من المعادن لا شجرة واحدة فيها .

ولكن كيف يتأتى أن يقنعنا سارتر بأرائه ؟ إن الاختيار المفروض أن بودلير قد اتخذه وهو في حوالي اثني عشر عاماً من عمره من الصعب أن يكون مشروعاً مدركاً ومعقولاً تمّ اختياره في هذا الوقت ثم حياة بودلير كلها بعد ذلك . فإذا لم يكن هذا وعياً ، إذن فإن سارتر سيضطر إلى الاعتراف بوجود اللا شعور ، ذلك لأن حياة بودلير لو كانت مشروعاً وحيداً — أي اختياراً لنفسه باعتباره الكائن الذي سيكون عليه — منعكساً في جميع التفاصيل العديدة لحياته ، كانت مجهولة له وهو في الثانية عشرة من عمره ، ومن ثمّ فإنّ المشروع نفسه ككل كان في جانب كبير منه غير مدرك ؛ وسارتر لا يعترف بوجود جانب خفي في حياة الإنسان .

وان جدارة نظرية سارتر كعلم نفس مسألة نتركها لعلماء النفس لتحديدها ، وما يعنيننا هنا إنما هو الفكر الفلسفي القائم في جذور علم النفس . ومرة أخرى

نقول إن الجذور هي الديكارتية : إن التوحيد بين العقل والادراك مع الكوجيتو هو توحيد ديكارتي . وعبارة ديكارت : « أنا أفكر إذن أنا موجود » هي عبارة إنسان يربط حقيقته بفكره . والذاتية الديكارتية التي عليها سارتر لا تستطيع أن تعترف بوجود اللاشعور ، لأن اللاشعور هو « الآخر » في النفس ، ونظرة « الآخر » عند سارتر تشبه نظرة ميدوزا Medusa ، نظرة مرعبة متحجرة .

هذه العلاقة بالآخر هي أحد المعالم الحسية المعروفة لعلم نفس سارتر . إنني أبدو في عين الآخر - الذي يتطلع إليّ من الخارج - شيئاً ؛ إنّ ذاتي بما فيها من حرية باطنية تهرب من حملته . إذن فإنّ اتجاه الآخر هو دائماً أن يحيلني إلى الشيء الذي يراه . إنّ حلقة « الآخر » تنفذ وتتطرق إلى اعماق وجودي ، فتجمّد هذا الوجود وتحجّره . وهذا - في رأي سارتر - هو ما يحول الحب وخاصة الحب الجنسي إلى توتر دائم بل إلى حرب شعواء . والمحِب يريد أن يمتلك محبوبه ، لكن حرية المحبوب (التي هي عبارة عن ماهيته الانسانية أو ماهيتها الإنسانية) لا يمكن امتلاكها والاستحواذ عليها ؛ ومن هنا فإنّ الحب يميل إلى جعل المحبوب شيئاً حقّ يملكه . والمحِب مهدد دائماً عن طريق التذبذب بين السادية Sadism والممازوكية Masochism : ففي السادية أحيل الآخر إلى مجرد مصباح يضاء ويعمل كما أختار ؛ وفي الممازوكية أقدم نفسي كشيء ولكن كمحاولة لإيقاع الآخر واستلاب حريته . ولكن رغم جدل سارتر فإنّ الحب يحدث في حياتنا اليومية بالفعل وما حدث هنا هو بكل بساطة سقوط سارتر ضحية مبادئه الفلسفية . وإن ما يصفه سارتر هو في حقيقته الحرب الخالدة بين الجنسين التي تحدّث عنها الفريد أدلر ، وإذا نزعنا عن علم النفس عنده مصطلحه الفلسفي الفريد ، فإنّ هذا العلم يصبح أساساً علم النفس عند أدلر الذي أقبّاه على أساس ارادة القوة ، وهو شيء يصدق على سارتر . إن علم نفس سارتر يشبه علم نفس أدلر في أنه علم ذكورة ؛ إنه يسيء فهم علم نفس المرأة . إن انسانية الرجل تتكون في الشيء لذاته ، أي جزء الذكورة الذي نختار على أساسه ونكوّن

المشاريع ونلزم أنفسنا بصفة عامة بحياة العمل . وان عنصر الاحتجاج الذكري - لو استخدمنا مصطلح أدلر - قوي خلال كتابات سارتر ، سواء كان هذا قرف ماتيو (بطل « دروب الحرية ») لأن عشيقته حامل ، أو قرف روكنتان (بطل رواية « الغشيان ») لأن جذور شجرة القسطل زائدة (وهو نفس القرف الذي عند ماتيو) ؛ أو التحليل النفسي عند سارتر (في « الكينونة والعدم ») للجوهر الدبق الكثيف اللزج الذي يصطاد حريره شأنه في هذا شأن التهديد الناعم لجسد المرأة . إن علم النفس السارترى هو ثنائية ديكارتية مُنِحت محتوىً جديداً مربعاً .

* * *

ونحن الآن في موقف أفضل يتيح لنا ان نقدر الفكرة الأساسية للحرية عند سارتر . إنه لعل صواب في أن يجعل حرية الاختيار التي هي حرية الفعل المدرك كلية ومطلقة ، ولا تهم ضالة قوقنا : إنني في اختياري عليّ أن أقول « لا » ، وهذه الـ « لا » كلية مخيفة ؛ وعن طريق انغلاقي داخلها يصبح العزم على العمل ممكناً . غير أن نظرية سارتر لا تبين لنا نوع « الأشياء » التي تستطيع ذاتيتنا الانسانية في علاقة معها أن تحدّد نفسها في الاختيار الحر الذي يكون دافعي وليس اختياراً ذهنياً . وهذا يحدث لأن مذهب سارتر في الحرية قد تطور ونما من تجربة المواقف المتطرفة : فالضحية تقول لمضطهدها المتجبر : « لا » ، حتى لو قتلها ؛ وهو يغلق نفسه داخل هذه الـ « لا » ولا يخرج منها . لكنّ مَنْ يغلق نفسه في الـ « لا » ضد نفسه يمكن أن يكون مجنوناً كما أشار كيركجورد ؛ إنه يستطيع ان يقول « لا » ضد نفسه وضد طبيعته . إن مذهب سارتر في الحرية لا يفهم في الحقيقة الانسان المستعين المكون بلا انقسام من الجسد والعقل دفعة واحدة وبلا انقسام ، الشيء في ذاته والشيء لذاته معاً ، بل هو يفهم بالأحرى مظهراً معزولاً لهذه الحالة الكلية ، مظهر الانسان الذي يكون دائماً على هامش تجربته .

السؤال المشكل - كما يقول لنا سارتر - هو : في ظل أي ظروف « استثنائية » يمارس الإنسان حريته بالفعل ؟ ولاحظ هنا كلمة « استثنائية » . فلماذا لم يسأل نفسه بدلاً من هذا : في ظل أي ظروف عادية متوسطة يمارس الإنسان حريته ؟

إن حرية سارتر حرية شيطانية . إنها حرية بلا جذور . وهذا المذهب إنما يذكره رجل ذو إرادة وكرم وشجاعة فائقة ؛ وإن المشروع الذي اختاره بنفسه هو المشروع الحيسر والحر للعمل الثوري . وإن علاقة سارتر الطويلة المنسوعة بالشيوعيين هي جزء من ملهاة ، إن لم تكن جزءاً من مأساة معاصرة عامة . فسارتر يؤمن بأن الحزب الشيوعي هو حقاً حزب الطبقة العاملة ، وهو راغب لهذا أن يلقي بخطه مع الحزب في مجال السياسة العملية . وفي الوقت نفسه ، في مجال الفلسفة ، يريد أن يحتفظ بحريته التي تشتمل على مذهبه في الحرية . لقد تقدم إلى الشيوعيين وقدم اليهم جمّاح ألميته وطاقته ، لكنهم كسفوه . لقد أظهر سارتر في السياسة العملية أنه ساذج ، لكنه في مجال المنازعات الفلسفية مع الشيوعيين قدّم لنا شيئاً من خيرة الجدل العقلي في زماننا . ففي هذا الجدل نجد الإنسان الديكارتي ضد الإنسان الآلي الشيوعي ؛ ومهما كانت تحفظاتنا على الإنسان الديكارتي فهو في جانب منه إنسانيّ وضد الإنسان الآلي الحزبي ، ونحن نجد وراء الجدل السارترى الظل الذي لم يواجهه الماركسي ؛ لقد أقام سارتر سلوكه الثوري على الاختيار الحر ، أما السلوك الثوري عند الماركسي فقائم على العملية التاريخية الموضوعية ، الأول يتبين الذاتية المتحولة للإنسان ، والثاني يردّ الإنسان إلى شيء داخل عملية . وفي إلحاد سارتر شيء من الشجاعة المفتقدة في الإلحاد المادي الشيوعي عندما يقول إن الإنسان غريب في الكون غير مبرر وبلا تبرير ، ولا يوجد سبب كاف - بالمعنى الذي عند ليننتر - يوضح علة وجوده أو وجود كونه . إن إلحادية سارتر لا ترخي قبضتها عن الطبيعة المألوفة للإنسان . وفي هذه الإلحادية ينوء سارتر بالسؤال الذي على الماركسي أن يسأله والشيطان أن يواجهه إذا حدث وتحقق المجتمع اللاتطبيقي .

وربما والعالم الحديث يتحرك يكون هذا النوع من الحرية الذي عند سارتر هو النوع الوحيد الذي يمارسه الإنسان . ولما كان المجتمع يزداد في النواحي الديكتاتورية ، فإن جزر الحرية بتضائل وتتضاءل ويزداد انقطاعها عن الأرض الرئيسية وعن بعضها البعض ، أي عن التبادل الداخلي التلقائي مع الطبيعة أو مجتمع البشر . والإنسان يقول « لا » لأنه بكل بساطة إنسان ولا يمكن أن تنزع منه حرته . وهذا الإنسان الأخير يمكن أن يعيش في ليل أشد حلكة من الليل ألقي ديسكارت بنفسه فيه في الفندق التاريخي في هولندا عندما توقف ليفكر وقال للشيطان « لا » . ولا يمكن أن نقول إن سارتر لم يمنحنا تحذيراً رائعاً .

القِسْمُ الثَّانِي : عَالَمُ الْفَلَسَفَةِ

ف . ه . هينمان :

سارتر وفلسفة الالتزام^(١)

يحتل سارتر مكانة خاصة في تاريخ الوجودية، فهو يمثل المرحلة التي تبدو فيها غربة النفس في أقصى درجاتها، أي حيث أصبح ضغط الجماعة كبيراً، حتى أن الفرد يضطر أن يعيش في عصر أصبحت فيه المواقف القصوى عند ياسبرز مواقف غربة الذات المتطرفة . لقد أصبحت عبارة ياسبرز « يجب ان أموت » يجب أن أعاني ، يجب أن أكافح أنا محوي بكامله في الاثم ، الحقيقة التي واجهها الشعب الفرنسي . وسارتر دائماً يتساءل : في مواجهة أي موقف انت تمارس حريتك ؟ وسارتر بلا شك يعتبر عن تجربة عميقة أصيلة لموقف أقصى محسوس . وتجربة الحرية لها جانبان : جانب سلبى ، وهو القدرة على مقاومة الاضطهاد ، وجانب إيجابى ، هو أصالة الاختيار والمسئولية في هذا الاختيار .

وفلسفة سارتر تنبع من ارتباط وتحليل لتجربتين : الحرية في المقاومة وعيشية الكينونة والوجود ، وهما تجربتان سالتان فهو يمارس الحرية في قوله : « لا » للمضطهد كما أنه يمارس الحقيقة في ذلك الشيء الذي يقول له : « لا » ويكون مقاوماً له ويكتشف نفسه كحرية في موقف Liberté en situation قادرة على أن تقول : « لا » .

وإذا أراد الإنسان ان يفهم سارتر، فعليه ان يدرك ثلاثة مفاهيم أساسية هي

١ - ف . ه . هينمان F. H. Heinemann الفصل السابع من كتابه « الوجودية والأزمة الراهنة » Existentialism And The Modern Predicament .

الحرية والموقف والسلب ؛ ولكن الملاحظ أن السلب هو السائد، وأنه ينفذ الى مفهومي الحرية والموقف . إن مؤلف « الكينونة والعدم » هو فيلسوف السلب ؛ ويجب التنويه هنا بأن المشكلة هي : ما هي الشروط الواجب توافرها لتمكنا من أن نقول « لا » ؟ إن الفرد المواجه بتهديد دائم بالتعديم يكتشف أن اللاوجود هو إمكانية دائمة مرتبطة بالكينونة وان العدم يسكن الكينونة . ومن هذه التجربة تنشأ ميتافيزيقا سارتر ؛ ولم تعد الميتافيزيقا قائمة على معارضة للمنطق كما هو الحال عند هيدجر . فإذا كان هيدجر يتساءل عن مصدر السلب ويحيب بأن مصدره هو « العدم » فإن سارتر يخطو خطوة أبعد ، فيسأل ما هو أصل العدم ؟ وسارتر يحاول ان يوجد العدم ثانيا في هذا العالم وهذه الحقيقة تمثل خطوة هامة في التاريخ الروحي لعصرنا . فإذا كانت العصور السالفة التي اكتشفت الله المفارق تتوق ان ترى كيف يصبح الله محايثا في الإنسان والعالم فإن عصرنا الذي يؤمن بأنه اكتشف العدم المفارق مهم برؤيته وهو يهبط في العالم وفي قلوب الناس . أي ان الشيطان قد فقد مملكته العلوية فهبط على الأرض ليجعل منها جحيما . ويذهب سارتر الى أن الإنسان هو الذي يحمل الهشاشة Fragility الى العالم عن طريق حرته ، أي ان الإنسان باعتباره كائنا في العالم هو عدمه وعن طريقه يظهر العدم الى العالم . وهذا هو الانفراق لدى سارتر، فالكينونة والعدم موجودان ، غير أن العدم له جذور في الإنسان . وسارتر على عكس هيدجر يحول العدم من عالم الأشياء الى عالم الذات ونحن الذين ندخل السلب والتدمير الى العالم .

ولا يعنى هذا أن السلب قد ارتد مرة أخرى إلى سلب منطقي بل بالعكس ، لقد حصل على كيان أنطولوجي . إن الكينونة في ذاتها قائمة هناك وليس للعدم جذور فيها ، أما الإنسان وحده فهو كينونة لذاتها . وعلى الرغم من أن الإنسان من الناحية الجوهرية عدم الا انه قبل كل شيء هو كل شيء خالق العالم ونفسه . والإنسان سعي دائم لكي يصبح الله دون وجود أي أساس يقوم عليه هذا المجهود والإنسان هو ما لا يجب ان يكون عليه — الشيء في ذاته —

وما يجب ان يكون عليه - الشيء لذاته في ذاته ، وهو لن يصل إلى هذا .
ويصل سارتر إلى أطروحته من أن الوعي هو المخطط الكينونة وأن هذا
الوعي عدم . وعالم سارتر هو عالم يتحول فيه المثلث إلى سالب والطبيعي إلى
الشاذ وحسن النية إلى سوء الطوية والحقيقة إلى الزيف . وإن جحيم سارتر قد
وجد وهو يوجد في معسكرات الاعداء وفي الدول الديكتاتورية ، والمشكلة هي
كيف تحول الناس الذين تظهر لديهم مواقف سلبية إلى آخرين يؤكدون ويعترفون
بكرامة الآخرين .

إن سارتر يريد الحرية . رائع ! لكنه يريد الكثير جداً . فهو يريد أن
يكون حراً حرية كاملة ومطلقة في جميع مجالات كينونته ، في انفعالاته
وعواطفه وكذلك في إرادته . إنه يريد الحرية الكاملة اللانهائية . أي أن سارتر
يتصور الإنسان بحريته إلهاً صغيراً . ولكن إذا نحن سألناه ما الذي يقصده
بالحرية لأجاب : « تلقائية حدثت نفسها لكي تكون » وسارتر مخطيء بخلطه
بين التلقائية الطبيعية والحرية الأخلاقية خاصة ، وأنه يفهم هذه التلقائية على أنها
تلقائية عادية ؛ أي أننا ارتدنا مرة أخرى إلى العدم . وإذا نحن اعترضنا
وقلنا إن سارتر نفسه قد عرف الإنسان بأنه حرية في الموقف وأن هذا الموقف
يتضمن اللاحرية والضرورة أحياناً لأجاب بأنه حتى في السجن أو في الحرب أو
في أيدي المعتذب يظل الإنسان حراً لأن الإنسان قد اختار أن يكون في هذا
الموقف . وهذه الحرية المزعومة التي هي في الواقع ليست حرية على الإطلاق ،
هي عبث .

ورائع من سارتر أنه يربط الحرية بالمسؤولية ، بل إنه يذهب إلى أن
الإنسان وقد حكم عليه بأن يكون حراً يحمل ثقل العالم كله على كتفيه كما أنه
مستول عن العالم وعن نفسه . ولكن الملاحظ هنا أن المسؤولية ليس لها إلا
معنى طبيعي ، بمعنى أن الإنسان الخالق ينظر إلى نفسه باعتباره مؤلف الأشياء
جميعاً . وبهذا يكون مسئولاً من الناحية الطبيعية وليس مسئولاً من الناحية
الأخلاقية .

إن سارتر هو فيلسوف الالتزام كما أنه فنان الالتزام . وقوة فلسفته وفنّه وضعفها صادران من هذه الحقيقة . إن فلسفة الالتزام عند سارتر تتجاوز « الاختيار » عند كيركجورد وتعريف هيجل للفلسفة بأنها تعبير عن روح العصر Zeitgeist ومفهوم ماركس عن الفيلسوف بأنه الممثل الأيديولوجي لطبقته . ولم تظهر الفلسفة الملتزمة في فراغ ؛ فهي قد كتبت الى الآخرين وفي علاقة مع الآخرين في موقف تاريخي محدد . وعلى الكاتب أن يكون واعياً تماماً بهذا الموقف وقادراً على التعبير عنه . وعليه أن يقبل المسؤوليات الناشئة من هذا الموقف ، وعليه أن يصنع اختياره ويدخل في اعتباره التزاماته إزاء الآخرين .

إن فلسفة سارتر فلسفة حية باعتبارها تعبيراً عن الموقف المعاصر ، ولكنها فلسفة ميتة عندما يلتزم الكاتب بأوضاع عامة معينة لا يمكن إحرازها . إن سارتر يلتزم بعدة قضايا ، منها أنه يلتزم ضد الله وهو يتقبل صيحة نيتشه « إن الله قد مات » غير أنه يظل في بحث عن الله نظراً لأنه لا يستطيع أن يعيش بدون . كما أنه يلتزم ضد « المتجاوز » The Transcendent وهو يرى أن هذا المتجاوز غير موجود ومن الخطأ البحث عنه كما أنه يلتزم ضد العناية الإلهية . ويلتزم سارتر ضد « حسن النية الذي لدى الإنسان » فهو يؤمن بتفشي وسيادة سوء الطوية . وهو يلتزم ضد الخالد ويقف في صف المؤقت ؛ وضد الروح من أجل المادة والجسد والذات الجنسية ، وضد التأمل من أجل السلوك الاجتماعي . والالتزام عند سارتر يمثل استجابته الخاصة لتحديات عصره ، إنها إستجابة إنسان « في العالم » و « حاضراً » إزاءه والذي يفكر في أنه قادر على تحويل الموقف الذي يجد نفسه فيه باختياره . إنها استجابة تتضمن تقييماً . والموقف الذي يجد سارتر نفسه فيه سيء لدرجة أن رد فعله إزاءه سالب . ولهذا فهو يلتزم للغاية بالسلب واللاوجود والعدم .

ويصدق هذا على فلسفته تماماً كما يصدق على فنّه . وهو يشتط كثيراً في التزاماته كما يشتط في تمسكه بالسلب . وهو على حق في تمييزه بين السلب المنطقي

واللاوجود الأنطولوجي وفي قوله إن الانسان يحمل « بعض » السلب الى العالم ، غير أنه مخطيء في قوله بأن الإنسان مصدر السلب « جميعه » . إنه على حق في تأكيدده على المسؤولية إزاء الآخرين حتى في القرارات الوحيدة ، غير أنه مخطيء في أنه يجعل الناس مسئولين عن الاعمال التي لم يرتكبوها ولم يفعلوها والمواقف التي لم ينشئوها وتحميلهم أكثر مما يجب بحمل المسؤولية الكاملة . إنه يحكم عليهم بجرية لانهاية هم غير قادرين على تحملها .

جون د. وايلد :

سارتر والفلسفة الوجودية^(١)

من بين كل الفلاسفة والمفكرين الوجوديين نجد أن سارتر هو أكثرهم اهتماماً بمحاولة توضيح مبادئه الأنطولوجية الأساسية ومحاولة ربط هذه المبادئ في نسق متكامل . ولكي يتمكن من إنجاز هذه المهمة الصعبة كان يضع أحياناً فروضاً غامضة . وهو على إلفة كبيرة بأعمال هيدجر أكثر الكتاب الوجوديين تنظيمًا وأحد مراقب للبداية التجريبية .

إن سارتر معني^٢ - شأنه في هذا شأن جميع الوجوديين الآخرين - بالمعطيات المحسوسة للتجربة كما تظهر هذه المعطيات بالفعل . وهو مثلهم يتبع منهجاً وصفيًا أو فينومينولوجيا . وهذا المنهج الوصفي مشترك عند جميع أعضاء هذا الاتجاه ، إلا أنه ذهب خطوات أبعد بمحاولة توضيح هذا الوصف . وسارتر مهتم بصفة خاصة بطرح التصور الكانتي عن الشيء في ذاته الذي يكون وراء الظواهر وهو لا يكتفي بأن يؤكد أن الظواهر حقيقة ، بل إنها تستنزف الحقيقة الإيجابية « كلها » . الظاهر لا يشوه الكينونة كما أنه لا يستوعبها في كليتها .

وهناك مفهوم الشيء في ذاته en-soi وهو امتلاء مطلق ليست فيه أية إمكانية وهو شيء منته قائم هناك على حد تعبير هيدجر وهو على نقيض الامكانية

١ - جون د. وايلد John D. Wild الوجودية باعتبارها فلسفة Existentialism As Philosophy أحد فصول الكتاب الذي جمعت مقالاته إديث كرون عن سارتر .

اللامنتهية للدازين Dasein أي الوجود الإنساني وهو يساوي عند سارتر الشيء لذاته Pour-soi أي العدمية الممكنة . وإن السلب ليس له أساس في الواقع ، بل يجب ان يشير الى سلبية الوجود الإنساني . والشيء في ذاته ليس له نسيج داخلي وهو لا يستطيع ان يسلك ومن ثم فإن العمل قاصر على الإنسان ، ولكن الشيء لذاته حر ، عنده قدرة على الاختيار . غير أن الشيء في ذاته والشيء لذاته ليس لهما أساس .

وسارتر يقول ان كل شيء عبث ، وهذا العبث يحيط بالكينونة كلها . وهنا يعترف سارتر بمبدأ السبب الكافي كشيء أكثر من مجرد عادة خاصة للشيء لذاته ، فالاشياء تحتاج حقاً إلى أساس ، غير أن مثل هذه الأسس عابثة .

ويتحدث سارتر عن النسيج التكويني للوجود الإنساني ، وان تحليله يتبع هيدجر بعناية كبيرة ، غير أنه يختلف عنه في مظهر واحد فهو يشكو منه ان هيدجر قد قيد نفسه للغاية واقتصر على مستوى الوصف المحض ولم ينجح في إعطاء تفسير أنطولوجي معقول للظواهر . وإن محاولة سارتر لإكمال هذه النظرية هامة . يقول سارتر إن الإنسان ليست له طبيعة أو ماهية مشتركة ، وهو يصنع نفسه بالمشروعات التي يختارها . غير ان سارتر يقع في الأخطاء ويتحدث عن طبيعة مشتركة مثلاً يقول إن هناك ظروفاً مشتركة . والإنسان عنده محكوم عليه بالحرية ، وسواء أراد أم لم يرد ، فعليه أن يختار . وهو بالمثل يريد أن يكون شيئاً في ذاته . وهنا نجد التعميم الذي يرفضه سارتر نفسه .

وعندما يحلل سارتر العمل فإنما يتبع هيدجر اتباعاً وثيقاً ، فهو يقول بأنني الماضي الذي كنت عليه ، وانني مقذوف بي قدماً نفسي في المستقبل ، وهذا المستقبل يصبح دائماً المستقبل الكامل ؛ وهذا المستقبل يصبح حاضراً والحاضر يتحول إلى ماض . والسلوك الإنساني ليس نمط كينونة على الإطلاق ، بل هو نمط سلبية . إن هذا السلوك لا يستطيع إطلاقاً أن يحقق الوحدة ، والاختيار نفسه هو انفلات دائم من الحاضر الى المستقبل . ومن اللحظة التي يتحقق فيها أي غرض يجب نبذه للاحتفاظ بالسلبية المتدفقة للكينونة في ذاتها التي لا يمكن

ان تهدأ . وهذا المذهب عن العدم الشخصي هو نقطة ابتعاد أساسية عن هيدجر والوجوديين الآخرين .

ويلاحظ أن سارتر لم يكتب بعد عن الاخلاق الإنسانية ، ولكن ما يجب أن يفعله الناس يتوقف على طبيعتهم ؛ إن أخلاقي مستحدد عن طريقة نظرتي للوجود الإنساني . وهذه المسألة واضحة عند جميع المفكرين الوجوديين . إن الأخلاق عند سارتر هي الحرية المحض : الإنسان ليست له طبيعة ثابتة ؛ إنه لا يمتلك ميولاً ثابتة ولا توجد معايير لا تتغير ترشده في سلوكه . الحرية وحدها هي المعيار الثابت الوحيد . ويلاحظ أن الحرية عند هيدجر هي حرية من أجل الالتزام النهائي – نحو الموت ؛ اما عند سارتر فالحرية هي تحرر « من » أي التزام من هذا النوع . الإنسان الحر يختار دوافعه وأسبابه حسبما يتطلب الموقف لكنه لا يعطي نفسه لأي منها . وسارتر لا يهتم بأية أخلاق اجتماعية .

سارتر ومشكلة العدم^(١)

بالرغم من أن كتاب « الكينونة والعدم » كتاب تكنيكي للغاية فهو لا يقل عن أعماله الأدبية من الناحية الدرامية . وسارتر يعبر عن أفكاره بلغة ملونة وبعبارات مثيرة ، بل إن اللون يبهـر أحياناً حتى أنه يسبب العـمى .

فلنبحث أولاً ما المقصود بأن تكون وجودياً ؟ يشرح سارتر في كتابه « الوجودية نزعة إنسانية » (١٩٤٥) أن الوجوديين جميعاً يشتركون في الاعتقاد بأن (الوجود) يسبق (الماهية) وهو يطور هذه النقطة هكذا : إن الماهية تسبق الوجود بالنسبة للأشياء فيما عدا الإنسان : فإن وجوده يسبق ماهيته . وسارتر يشبه هيجل في أنه مهتم في الفلسفة بالمذهب الشامل ، وذلك بالتوصل إلى خريطة الكون والنظرية عن طبيعة الإنسان الكلية . وسارتر هيجلي كبير في غرامه بالتركيب وفي ارتباطه بالجدل وفي مذهبه العقلي . يبدأ سارتر كما يبدأ ديكارت بقضية واحدة ليس فيها شك هي :

« أنا أفكر إذن أنا موجود » Cogito ergo Sum لكنه سرعان ما يصحح العبارة ، ذلك أن الكوجيتو الديكارتي في رأيه هو شكل من أشكال التأمل عن الإنسان ، فيرتد الوعي على نفسه وينظر في أوجه نشاطه . ولكن ليس هذا دليلاً على أنني « أوجد » . الوعي « يكون » بمعنى آخر . ان الموضوع الذي

١ - الفصل الخامس من كتاب كرانستون عن « سارتر » .

يعيه الإنسان « يكون » . إن الوعي يكشف العالم ، إنه لا يكشف عن نفسه مباشرة . وهكذا يفترق سارتر عن موقف ديكارت ويأخذ الرأي الذي ذهب إليه هومرل من أن الوعي كله « قصدي » أو بمعنى آخر ، أن الوعي يجب دائماً بسبب طبيعته أن يتجه ناحية موضوع من الموضوعات أو شيء من الأشياء . وكما أن المرأة ليس لها محتوى سوى ما ينعكس داخلها فكذلك الوعي ليس له مضمون سوى الأشياء التي يعكسها . ومع هذا فإن مثل هذا الشيء هو دائماً منفصل متميز عن الوعي الذي (يعكسه) .

ولقد سبق لسارتر أن كتب وعبر عن هذه الآراء في مؤلفاته التي صدرت قبل الحرب . وفي كتاب « الكينونة والعدم » شكلت هذه الآراء ركيزة الانطلاق لتكوين نظرية الأنطولوجيا . إن الكوجيتو السارترى يفضى إلى نوعين من الموجودات : الوعي وموضوعات الوعي . وهاتان الذاتيتان توجدان بطريقتين مختلفتين : يقول سارتر إن الوعي هو دائماً لذاته for - itself أما الموضوع الذي يعكسه الوعي فهو في ذاته in - itself وهو هذا التمييز يبدو للوهلة الأولى السطحية سهلاً تناوله . الوجود في ذاته له كينونة موضوعية . إنه يوجد ، يمكن النظر إليه أو لمسه أو سماعه أو شمه أو تذوقه . باختصار يمكن إدراكه حسياً . لكن ماذا بشأن تلك الذاتية التي تحدث الإدراك الحسي ؟ إنها هي نفسها ليست موضوعاً يُدرك حسياً ، ومع هذا فكينونتها وصفها سارتر بأنها لذاتها . إن الشيء منفصل عن الـ « أنا » التي تفكر في هذا الموضوع . منفصل : لكن عند سارتر ما يفصله هو شيء لا نستطيع أن نقول عنه سوى أنه « العدم » le neant .

ويضيف سارتر إلى هاتين الذاتيتين ذاتية ثالثة ألا وهي الكينونة للآخرين Being - for - others ، يقول سارتر : « إذا كان هناك آخر ، فأنا لي خارج ، لي طبيعة » وعلينا أن نتذكر هنا أنه بالنسبة للشيء ذاته أنا لا شيء . ومن ثم نصل إلى النتيجة المليئة بالتناقض الظاهري من أنني ما لست أنا وأنا لست ما أنا . ونظر الوجود فراغ يفصل الوجود لذاته عن الوجود في ذاته ، فإن الإنسان

لا يستطيع أن (يكون) في حالة محددة نهائية : عليه ان يختار باستمرار وأن يتخذ قرارات ليعيد تأكيد الأهداف والمشاريع القديمة أو يؤكد الأهداف والمشاريع الجديدة .

ويجب الآن ان نلقي بنظرة فاحصة على فكرة سارتر عن اللاوجود أو العدم . يقول سارتر إننا في كل تساؤل نقف إزاء كائن نتساءل عنه . وإن السؤال يتضمن نوعاً من التوقع ، بمعنى أن السائل يتوقع إجابة . ولما كانت هذه الإجابة إما « بالإثبات » أو « بالنفي » ففي كل فعل من وضع السؤال ، فإننا نواجه الوجود الموضوعي للاوجود . إن سارتر لا يقبل الرأي الكانتي الذي يذهب إلى أن فكرة العدم يمكن اشتقاقها من الأحكام السلبية ، ذلك لأنه يرى أننا نستطيع أن تكون لدينا أحكام سلبية دون وجود تصور سابق للسلب . كما أنه يعارض الفكرة الهيجيلية من أن الوجود واللاوجود هما من قوام أنطولوجي واحد . يقول سارتر إن الوجود يجب أن يأتي أولاً وإن العدم مشتق من الوجود . إنه « يسكن » الوجود ؛ ويقول سارتر جملة الخالدة : « إن العدم كامن في قلب الوجود أشبه بالدودة » .

وإذا كان سارتر يفترق عن كانت وهيكل فهو بالمثل يفترق عن فكرة هيدجر من أن « العدم يعدم نفسه » .. يقول سارتر إن العدم لا يستطيع أن يعدم نفسه إلاّ ضد أرضية من الوجود ، وإذا شئنا الدقة أكثر فإنه لا يعدم نفسه ، إنه هو نفسه يتعدّم .. وينتج عن هذا أنه لا بد وأن يوجد في العالم كائن لديه مقدرة أن يعدم العدم وكذلك يستطيع أن يؤكد العدم في كينونته . والآن لا يمكن أن يكون هذا الوجود في ذاته ، يجب أن يكون الشيء الآخر للكينونة ، أي الشيء لذاته ، الوعي . ويستنتج سارتر أن « الإنسان هو الكائن الذي يظهر العدم من خلاله إلى العالم » .

ويرى سارتر علاقة صحيحة بين مبدأ العدم هذا وحرية الإنسان . لا يوجد شيء يستطيع أن يضطرنني إلى أن أتصرف بطريقة دون الأخرى ، ولما كان المستقبل مفتوحاً فإن العدم يواجهني وأنا أتطلع إلى المستقبل . وفي مواجهة

هذا الخواء من الطبيعي أن أشعر بالقلق أو الكرب. وإن هذا القلق أو الكرب الذي يكشفه العدم لي هو برهان على حريقي . إن الوعي يتحرك في كل لحظة ، وهو يرى نفسه باستمرار على أنه تعديم لوجوده الماضي . إن التجربة المميزة للوعي هي الاختيار و « ان اختيار امكانية هو تعديم للامكانيات التي نطرحها جانباً » .

وليس من السهل ان تؤكد ما هو حق وما هو زائف في نظرية سارتر عن العدم ، وربما يشك المرء في أن جانباً منها على الأقل ليس صحيحاً وليس زائفاً ، بل هو بكل بساطة ليس له معنى . وإن سارتر يستخدم أحياناً كلمة « العدم » ليتحدث عن السلب فقط ، لكن الغرض الأساسي لهذه اللفظة هو تسمية ذلك « الخواء » أو « الفراغ » الذي يحيط بالشيء في ذاته ويفصله عن الأشياء في حد ذاتها .

دافيد ا. روبرتس :

سارتر والعقيدة الدينية^(١)

نحب ان نلاحظ في البداية ان روايات سارتر ومسرحياته تصور الناس الذين أوقعهم في الفخ الجور الاجتماعي والحرب والانهيار الروحي للحضارة ووسائل القهر النفسية ، وهم إذا كانوا قد وقعوا في الفخ فهم مسئولون عن الظروف التي يتناولون بها الظروف التي تواجههم .

ونحن سنتناول سارتر هنا بإيجاز نظراً لأن اهتمامنا الأولي منصب على العلاقة بين الوجودية والعقيدة الدينية ولا يشغل هذا الجانب من تفكيره إلا حيزاً صغيراً .

ويلاحظ انه يوجد في التفكير الغربي أربعة متقابلات يحاول المفكرون البحث عن حل لها بما في ذلك سارتر ؛ وهذه المتقابلات هي : (١) انفصال بين الجوهر والعقل والمادة وهذا أفضى الى نشوء المثالية والمادية . (٢) انفصال ايستمولوجي - خاص بالمعرفة - فصل الحقيقة عن الظاهر والشيء في ذاته noumenon عن الظواهر ، والأشياء الفيزيقية عن الاحساس . (٣) انفصال أنتروبولوجي قسّم الإنسان الى قسمين : جسم خاضع للجبرية ضد الارادة الحرة . (٤) انفصال منهجي هو العقلانية ضد انلاعقلانية . وعظمة سارتر كفيلسوف قائمة في تعبيره عن المبحث الدائم للتوحيد بين هذه المتقابلات، وهو يحاول ان

١ - دافيد ا. روبرتس David E. Roberts أحد فصول كتاب روبرتس عن الوجودية وهو بعنوان « الوجودية والعقيدة الدينية » Existentialism And Religious Belief .

يستخدم الفينومينولوجيا لفهم السبب الذي أدى الى فشل هذه الغاية للفلسفة في الماضي . وإذا كان قد فشل فلسفياً، فالأمر يرجع الى ان نظرتة السكية للعالم قائمة على غربة متطرفة أشد سوءاً من الثنائيات التي حاول التغلب عليها .

ومن الخطأ ان نقول إن سارتر يستخدم الفينومينولوجيا كنظرة للانطولوجيا حيث أنه يستخدم الفينومينولوجيا بالأحرى كأنتولوجيا مُنظَّمة Constituting ويرى سارتر انه إذا تم توضيح العلاقة بين الوعي والعالم فإن المهمة الانطولوجية تكون قد اكتملت . ويرى منذ بداية كتابه « الكينونة والعدم » أنه لا توجد معان سوى المعاني التي يضعها الإنسان بنفسه ومن ثمّ فلا توجد مشكلة خاصة بالعلاقة بين المعاني الإنسانية وبين معنى الكينونة .

والغريب ان سارتر ينبذ جميع أشكال الثنائية، ولكنه يقيم تميزاً أساسياً بين ما يسميه الشيء في ذاته l'en-soi والشيء لذاته le pour-soi أي بين الشيء كما هو وبين الوعي الانساني . ويمكن تلخيص كل ما يريد ان يقول في هذه الناحية في عبارة واحدة: بالرغم من انني لا أستوعب الشيء الحقيقي إلا عن طريق الظاهر إلا ان ما استوعبه هو شيء غريب بالمرة بالنسبة لي .

وإذا نحن سألنا سارتر كيف يمكن لذاتيتين هما « الوعي » و « الشيء » ان يتحدّا فإن سارتر يرد فيقول إن الوعي ليس ذاتية بل هو على العكس « نقص » lack وهو يمايز نفسه عن المحتوى الصلب للعالم عن طريق السلب . والوعي عنده ثقب ، صدع في نسيج الكينونة .

إن سارتر، شأنه في هذا شأن أي وجودي، مهتم اساساً بالذات الموجودة في مواقف محسوسة. وهذا الأمر هو مادة سارتر الأولية؛ وهدف كتاب «الكينونة والعدم» هو تفسير هذا الأمر .

إن الانسان ، والانسان وحده يستطيع أن يتأمل امكان أن تعود ردود أفعاله وتفسيراته إلى ملامسة الواقع، وهذا هو الذي يبعث على شعور الاغتراب. وهو يرى في هذا مصدراً للشكية واليأس الميتافيزيقي ، ولهذا يقدم ترجمة ممكنة لما يمكنه ان يحدث عندما يحاول الانسان أن يتوافق مع الاغتراب على أساس

الحادي .

ولقد ظهرت براعة سارتر كمفكر جدلي في « الكينونة والعدم » حتى أنه من الصعب قبوله ككل أو نبذه بالمرة . وعنده أن الانسان ليس هو ما عليه تماماً ، إنه القدرة على التجاوز ، وفي هذا تكمن تفرّدية الإنسان وحرّيته ، غير أن تأثير هذا الأولي هو الاغتراب عن الكينونة ، ولا يوجد « خلود » يمكن أن يرتبط به هذا التجاوز ؛ والسبب في هذا يرجع إلى أن الانسان يختلف عن التدفق الموجود عن طريق السلب . ومهمة الانسان هي أن يحقق امكانياته باستخدام عالم الأشياء الغريب عن هذه الامكانيات كوسيلة لتحقيقها . والغربة هي الخاصيّة الاساسية لا لعلاقة الانسان بالعالم فحسب ، بل لعلاقته ايضاً بالآخرين . وتنكشف حقيقة وجود الآخرين لي عن طريق تحليل وعي . وأكبر خاصية مميزة للشخص الآخر هي قدرته على النظر إليّ ، وبهذه النظرة لا أستطيع أن أتجاوز وعي ، والآخر يدخل بجالي كتحدٍ ؛ وأشعر أنني أدخل إطاره كشيء مرتبط بمصالحه . ومن ثم فجوهر العلاقة بيننا إنما هو الصراع ويصبح كل إنسان في عزلة وذلك بسبب أن كل إنسان عبارة عن حرية . وعند سارتر أن الحرية ملازمة للوعي ، وبدل أن نقول إن الإنسان يملك الحرية يجب أن نقول إن الوجود الإنساني هو الحرية . والحرية تعني أنني لا أستطيع أن أتطابق مع أي شكل من أشكال الكينونة . إنني أوجد في موقف به عوامل فيزيقية وبيولوجية وسيكولوجية ، ولكنني لا يمكن أن أتطابق مع موقعي لأنني أسقط عليه مشاريعي . ولا يمكن أن أستولي على الآخرين لأنّ كلا منهم عبارة عن حرية .

* * *

والآن ننتقل إلى زاوية أخرى من زوايا سارتر وهي موقفه من الله . إن سارتر يمسّ مشكلة لاهوتية رئيسية : كيف يمكن لأساس الكينونة ان يكون شخصياً ؟ فإذا هو احتضن الوجود جميعه فإنه إذن بمعزل عن الصدع بين الذات والموضوع ، وهذا يعني أنه ليس واعياً وليس نفساً . وإذا كان شخصياً فإن العالم

يكون مميّزاً عن الله ويكون الله محدوداً بهذا العالم . فإذا أخذنا بأن الإنسان لا يستطيع كلية أن يتغلب على الصدع بين الوعي والكينونة ، فليس هذا يعني أنه لا يمكن التغلب على هذا الصدع . لقد قال سارتر إذا كان الله موجوداً إذن فإنه يتجاوز المعرفة الانسانية والتجربة الإنسانية ويتبع هذا أننا لسنا على حق في ان نطبق مصطلحات مثل « الشخص » و « العقل » و « الوعي » و « الإرادة » و « الحياة » و « الحب » على الله . ولكن ما من لاهوتي أنكر هذا . ومن جهة أخرى إن سارتر لم يزعم أن الأنطولوجيا عنده يمكن ان تبرهن حقيقة الإلحاد . المسألة عنده تدعو إلى قرار أصيل ؛ يجب ان ينطلق الإنسان بالاختيار؛ وسارتر يشعر أنه مما يتفق مع طبيعة الاختيار أن نفترض الإلحاد ، وهنا نجد السبب الرئيسي الذي يدعوه إلى نبذ الإيمان بالله . فهو يرى أن هذا لا يتصالح مع الايمان بالحرية الإنسانية . وجدله جميعه ينطلق كما لو كان هناك اختياران فحسب: الأول العقلانية التي تحاول اشتقاق الوجود من الماهية وتفترض انه إذا كان كل وجود محدود يعتمد على الله ، فإنه لا مهرب من الحتمية الشاملة . والاختيار الثاني هو إلحاد سارتر الذي يجعله معادياً للوجودية . والمعادلة غير عادلة بالنسبة لكيركجورد الذي ربط الايمان بالله بالايمان بالحرية الانسانية وهاجم العقلانية . بالاضافة إلى هذا فإن تعريف سارتر للوجودية القائمة على أطروحة أن الوجود يسبق الماهية تعريف خاطيء . بالاضافة إلى هذا فإن الحرية تعني عند سارتر أن الانسان يقع في الوجود ويوجد أنه يجب أن يصنع نفسه على ما سيكون عليه وعلى الانسان أن يخلق قيمه . وبالتأكيد ليس علينا أن نختار بين قرنيّ الاحراج هاذين horns of dilemma . نحن لا نحتاج الى قبول تعريف للماهية يستعبد الحرية او تعريفاً للوجود يعني أنه يسبق الماهية دائماً . بدلاً من هذا يجب أن نعرف الحرية باعتبارها تكاملاً مع « الطبيعة الانسانية » ويمكن ان يحدث هذا بدون التخلي عن الايمان بالله . وإن سارتر يغشّ عندما يرفض أن يتحدث عن الطبيعة الانسانية الجوهرية وإنه يرغب في الحديث عن الظروف الانسانية الكونية في ارتباطها بالحقيقة التي تذهب إلى أن على الناس

جميعاً أن يعيشوا في العالم كأناش فانين مع الآخرين . إن ما نحتاج اليه هو تعريف للطبيعة تضم الحرية، وهذا ما فشل فيه سارتر. لقد فشل في الحديث عن العالم والطبيعة الانسانية والمعنى والحقيقة . وإذا كانت الأنطولوجيا التي جعلته لا يؤمن بالله خاطئة فإنّ مما يدعو الى الرثاء أنه ليس على ألفة بأشكال الايمان . إنه ينبذ الايمان القائم على الجبرية العقلانية لكنه لا يمسّ الاشكال المختلفة للإيمان المسيحي اي انه لا يمسّ الأشكال الوجودية .

ولفرد ديزان :

النهاية الآسيانية : دراسة في فلسفة سارتر^(١)

تهدف هذه المقدمة للطبعة الثانية من هذا الكتاب الى ان تبين ان غرضها هو ان يوضح مكانة كتاب سارتر « الكينونة والعدم » من المراحل المتعاقبة لنموه وتطوره . لقد ولد جان بول سارتر في باريس يوم ٢١ يونيو ١٩٠٥ من أسرة من الطبقة المتوسطة . وأمه بروتستانتية وأبوه كاثوليكي فهو إذن يشبه أندريه جيد في أنه يمكن تسميته بطفل الطائفتين . ولقد مات أبوه وهو في الثامنة من عمره وكان يعمل ضابطاً بحرياً ، مات في الهند الصينية . ولقد قامت أمه بتربيته ثم جداه من ناحية أمه . وكان جده من ناحية أبيه شويتزر أستاذاً للغات الحديثة في جامعة السوربون . ولقد كان جان - بول طفلاً ضعيفاً حساساً للغاية ، وطفل من هذا النوم لا بد وأن يعيش جانباً كبيراً من وقته في عالم الخيال والتخيل . وعندما أصبح عمره أحد عشر عاماً تزوجت أمه للمرة الثانية وانطلقت الأسرة لتعيش في لاروشل حيث أمضى معظم سنوات دراسته وكان مدرسه يرون فيه طفلاً ذكياً شغوفاً بالتعلم بطريقة غير معتادة . ولقد كان زملاؤه في المدرسة أكبر منه وأقوى ، مما يدل على ان الوسط كان

١ - ولفرد ديزان Wilfrid Desan النهاية الآسيانية : دراسة في فلسفة جان بول سارتر The Tragic Finale. An Essay On The Philosophy Of Jean-Paul Sartre وقد اجتزأت هنا على تلخيص نصف الكتاب الذي يهتم أساساً بالعرض والشرح لمذهب سارتر، فالنصف الآخر مناقشة فلسفية غاية في التخصص تحتاج الى افراد عدد كبير من الصفحات ستكون على حساب المقالات الأخرى التي توضح جوانب أخرى من عالم سارتر .

شديداً على سارتر الصغير . ثم عادت الأسرة إلى باريس حيث بدأ يستعد لنيل شهادة البكالوريا. وقد اجتاز الامتحان المزدوج في عامي ١٩٢٠ ، ١٩٢١ بدرجة جيد جداً ثم اجتاز سارتر امتحاناً يعادل شهادة الماجستير ثم بدأ يستعد هو والفيلسوف المعروف إمانويل مونييه لاجازة « الأجر يجاسيون » التي يمكن ان يشتغل مدرّساً بعد الحصول عليها ، إلا انه لم ينجح في عام ١٩٢٨ لكنه اجتاز الامتحان في العام التالي وكان ترتيبه الأول .

وبعد ان أمضى فترة تجنيده عين مدرّساً للفلسفة في ليسيه « لوهافر » التي أصبحت فيما بعد « بوفيل » في روايته الأولى « الغشيان » ثم حصل بعد سنتين من وجوده في هذا الميناء (١٩٣١ - ١٩٣٣) على منحة دراسية للدراسة على يد هومرل في برلين . وهناك تعلم المنهج الفينومينولوجي الذي ستناقشه فيما بعد في تضاعيف هذا الكتاب والذي يعد المنهج الرائع لجميع اكتشافاته الفلسفية . ثم عاد الى الهافر وعاش فيها سنتين أخريين (١٩٣٤ - ١٩٣٦) ثم إلى لوان ثم أخيراً الى ليسيه باسيتر في باريس (١٩٣٧ - ١٩٣٩) ثم فصل عام ١٩٣٩ ثم أخذ سجيناً في اللورين في ٢١ يونيو ١٩٤٠ ثم أطلق سراحه بعد عام ثم عاد الى باريس في عام ١٩٤١ ودرّس في ليسيه باسيتر ثم ليسيه كوندروسيه (١٩٤٢ - ١٩٤٤) وتعد نهاية الحرب نهاية ايضاً لعمله كمدرس ، ومن ساعتها عاش في باريس فيما عدا بعض الرحلات الطويلة للخارج .

ولقد بدأ سارتر الكتابة وهو طفل . لقد بدأ فيما بين الثامنة والعاشرة كتابة « الروايات » التي تعد إعادة كتابة لبعض الحكايات التي سمعها او قرأها . وكانت الثقافة والأدب يحظيانه بتقدير كبير وكانا يعدان شيئاً مقدساً وأكثر أهمية من النقود . وكانت الكتابة وسيلة خلاص وسيقول لنا سارتر فيما بعد إنها « تبرير » للحياة .

وكان اول شيء نشره ، وهو في الثانية عشرة ، قطعة بعنوان L'ange du Morbide وهي كما هو ظاهر من عنوانها تحتوي على بعض الملامح التي سيكون عليها سارتر . وكانت هذه الخصائص لا تحظى بقبول لدى الناشرين . ولقد

نشر كتاب «التخيل» في عام ١٩٣٦ ثم نشرت له مجلة «أبحاث فلسفية» مقالاته المعروفة باسم «تجاوز الأنا» وفي عام ١٩٣٨ نشر رواية «الغثيان» . ومن المهم ان نلاحظ منحني تطور سارتر وكتاباتة . فإن الزعيم القادم للوجودية الفرنسية، وهو صغير، كان لديه طموح أدبي، وبالتدريج ابتداء اهتمامه يتجه الى الدراسة الفلسفية وإن كان يواصل في الوقت نفسه الابداع الأدبي . وقد بلغ الذروة في الانتاج الفلسفي في كتاب «الكينونة والعدم» الذي يعد موضوع هذا البحث من خلال الكتاب . وفي تلك الفترة وصل سارتر الى قمة من الوعي فقد ذكر : «لدي عاطفة لفهم الانسان» . وكتاب «الكينونة والعدم» هام لفهم الاعمال الادبية لسارتر .

ولقد بدأ اهتمام سارتر بعد هذا يتزايد بالسياسة ومن ثم بدأ انشغاله بالمشكلات الأخلاقية . وان اتصال سارتر بعالم فرنسا بعد الحرب هو المسئول عن بعض التطور الذي طرأ على تفكيره التأملي . وكلما نضج سارتر كلما قل قطره ، ولقد لمست هذا في المقابلة التي جرت بيننا في شقته في باريس حيث كان يعيش مع والدته في يونيو ١٩٥٦ .

ولقد أقر سارتر في ذيك الوقت انه بدأ يبتعد تدريجياً عن الموقف المتطرف للحرية كما حددها وعرفها في «الكينونة والعدم» وذكر سارتر : «لا ازال أؤمن بأن الحرية الفردية هي شيء كلي إذا تحدثنا انطولوجياً ، لكنني بدأت ازداد اقتناعاً بأن هذه الحرية مشروطة وتحددها الظروف» وارى ان سارتر أقلع عن موقفه السابق واصبح اشد اقتراباً من موقف ميرلوبونتي حول الموضوع نفسه .

وعلى الرغم من أن سارتر لا يزال ملحداً بارزاً ، إلا أن بعض تأكيداتة قد فارقتة ، ففي المقابلة عينها عرض سارتر تفكيره هكذا : «أنا لست معنياً بالله ، أنا معني بالإنسان» وأضاف : «لست مادياً كما أنني لست روحانياً . وأنا افترق عن المادية الديالكتيكية من هذه الناحية وفي رأي أن (١) للإنسان أهدافاً ليست في المادة (٢) وأن للإنسان قدرة الاختيار من بين الامكانيات، وليست

للمادة هذه القدرة . « ومثل هذه التأكيدات لا تختلف أساساً عما أورده في مقالته : « المادية والثورة » .

وخلال مقابلي مع سارتر دهشت كثيراً لانشغاله بسياسة فرنسا والعالم ككل . وهو كفيلسوف لا يعيش في برج عاجي . إنه المفكر الذي يحيا بين الناس . والحقيقة هي أن سارتر يريد أن يكون « ملتزماً » بالخدمة الاجتماعية لبلده وأوروبا والعالم ، لفكرة الالتزام Engagement أساس أنطولوجي كما سيبدو في تضاعيف هذا الكتاب ، وذلك لأن كل إنسان هو « انكشاف » للعالم . ولقد ذكر لي سارتر : « كل فيلسوف هو رجل (منخرط) في الوضع وعليه أن يحاول تقديم حل » وتحدث عن رجل الأخلاق فقال « إن المهمة الأولى لرجل المناقب هي أن يلاحظ . فنحن نعيش في عصر التقلبات الكبرى . وإن مهمة الفيلسوف هي أن يلاحظ أحداث عصره . أما بالنسبة لكتابي عن (الأخلاق) فسيستغرق مني عشر سنوات أخرى لإنهائه » .

وعلى ما أعتقد يلوح لي سارتر مزدوج الاتجاه : فهو مشغول دائماً بالمشكلات الأخلاقية ، وما من مسرحية إلا ولها رسالة أخلاقية أو مضمون أخلاقي ، وهو في الوقت نفسه في خوف دائم من تجمّد معطياته في نتائج محددة . وطموح سارتر الكبير قائم في فحص الإنسان جميعه ، الإنسان في تركيبه المدرك واللاشعوري ، الإنسان في قوامه الثقافي والارادي والانفعالي ، الإنسان في أبعاده الأخلاقية والأنطولوجية . وكتاب « الكينونة والعدم » يلوح أنه ناقص لأنه لم يتناول مشكلة الأخلاق ، ولهذا يمكن اعتباره كتاباً غير تام . ويجب أن يفهم عنوان كتابي على أنني لا أتناول سارتر جميعه ، بل إنني أعتبره تعليقاً على النتائج الأنطولوجية .

وبطبيعة الحال أنا جاهل بالتركيب الأقصى لتفكير سارتر ، ولم أسأله مثل هذا السؤال الذي كان يبدو أنه غير مستعد للإجابة عليه . لكنني سألته بالفعل هل تنصح بإبقاء التناقض في قلب الإنسان في ظل شكل يتألف من الأطروحة ونقيضها؟ وأجاب سارتر في الحال : « على الإنسان أن يتجه دائماً نحو التركيب ! »

أما ما هو هذا التركيب فهو لم يزعم حتى وقتذاك أنه يعرفه . [أول أغسطس ١٩٦٠ جامعة جورجيتاون] .

* * *

وكتب مؤلف الكتاب في مقدمة الطبعة الأولى يقول إن هذا الكتاب يقدم محاولة لتفسير الأنطولوجيا عند جان بول سارتر . وهو لا يعد مدخلا تاريخياً ولا بحثاً عن أصول الوجودية ومنابعها . وسأحاول من خلال العرض أن أقارن أحياناً بين آراء سارتر وآراء كتّاب الماضي أو الحاضر ، خاصة إذا كانت المقارنة ستزيد من جلاء فكرة سارتر .

وأنا لن أهتم في هذه الصفحات بمؤلف « الغثيان » و « دروب الحرية » و « الذباب » و « جلسة مرية » برغم القول الذي يذهب إلى أن أعمال سارتر الأدبية تعطي فلسفته جميعاً . كما أنني لن أهتم بكتب سارتر : « التخيل » و « نظرية في الانفعالات » ، فأنا مهتم بسارتر الفيلسوف ، مهتم بمؤلف « الكينونة والعدم » ، وأنا أكاد أقصر نفسي في البحث على أنطولوجياه الفينومينولوجية كما تظهر أساساً من ذلك الكتاب . فإذا ما ذكرت فقرة أدبية أو سيكولوجية لسارتر فذلك لبيان ارتباطها بموقفه الأنطولوجي الأساسي . وآمل أن أعرض لتفكيره بطريقة تحليلية كافية . وكتاب « الكينونة والعدم » كتاب صعب وحاولت أن أقلل من المصطلح الفني إلى الحد الأدنى . وسأحاول في الجانب الأول من الكتاب أن أقوم بشيء أكثر من مجرد عرض طريقة سارتر في التفكير .

* * *

تمتلىء كلمتا « الفينومينولوجيا » و « الوجودية » بالغموض ، وآمل أن يتضح في نهاية الكتاب معناهما ، غير أنه يحسن أن أعرفها منذ البداية . ولكي نحدد معنى كلمة الفينومينولوجيا علينا أن نرقد إلى صاحبها ادموند هوسرل . لقد بدأ هوسرل عمله كعالم رياضي ثم وجد نفسه مهتماً بأسس الرياضة . ولقد اكتشف

ان على عالم الرياضة أن يتوجه إلى الفيلسوف لفهم المعرفة نفسها وعدد كبير من الأفكار الأولية مثل الزمان والمسافة والعدد . بمعنى آخر أفضى به البحث في أسس المعرفة الرياضية إلى مجال جديد وغريب . لقد اكتشف مجالاً ممتلئاً بالاشواك . ولم تقدم إليه الفلسفة إجابة واضحة . ولقد حاول هوسرل أن يدخل النظام على التراث الفلسفي المليء بالوحشية والبدائية ، ونحن نراه أشبه بديكارت آخر يؤمن بالعقل والمعالجة الرياضية للمسائل . وكان هدفه أن يشيد الفلسفة حتى يمكن ان تعرض التفكير السديد الذي يميز العلم ، وأراد أن يعود إلى الأشياء التي ابتعدت عنها الفلسفة كما رأى . وقال وحق يمكن الحصول على هذه الموضوعية الصارمة على الفيلسوف أن يوجه انتباهه كله إلى الوصف الدقيق لما يظهر أمام وعينا ، أي عليه ان يواجه الانتباه للظاهرة . والمعرفة ليست هي التصرف والتقديم بل هي الرؤية فحسب .

والظاهرة لن تقتصر على المظهر الحسي وحده . فإن المشاعر والرغبات والمنظمات السياسية والمذاهب الفلسفية « تبدو » و « تظهر نفسها » ولكن بطريقة مختلفة ، فمشاعري الداخلية مثلاً تظهر نفسها لي وحدي .

وعندما نضيف إلى كلمة « ظاهرة » كلمة Legein ومعناها الوصف أو الفحص ، فنستطيع أن نفهم حينئذ معنى الفينومينولوجيا التي تعد منهجاً يريد أن يصف جميع ما يظهر نفسه بمثل ما يظهر نفسه .

وهذا الوصف الدقيق لما يظهر هو وصف فينومينولوجي ويجب أن يخلو هذا الوصف من كل ابتسار ، ومن ثم فلا يمكن الاعتراف بأية مساهمة للعقل العملي أو النظري أو بأي مقياس للانكشاف أو بأي تراث . إن الفينومينولوجيا تلتفظ بالمنهج الاستنباطي سواء كان هجلياً أم مدرسياً . في الفينومينولوجيا النفس هي التي تحلل الظاهرة ، أي إن الوعي الإنساني هو الذي يحلل ما يظهر في مجاله .

ويتفق في هذا هوسرل وهيدجر وسارتر ، وليس يعني هذا أن تعريف الفينومينولوجيا كما فهمها هوسرل هو تعريف كامل . فكما يعرف القارئ فإن « التوقف عن الحكم » Reduction يشكل في تفكير هوسرل جانباً أساسياً من

الفينومينولوجيا، على حين أن هيدجر وسارتر يستبعدانه . ولعل حل هوسرل المشكلة الابستمولوجية (مشكلة المعرفة) عن طريق ما يسميه « التوقف عن الحكم الفينومينولوجي » Phenomenological Reduction وهوسرل لا يشك في وجود العالم كما أنه لا يؤكد وجوده، كل ما يفعله أنه يضع العالم بين قوسين، وهو يسمي هذا التوقف عن الحكم وهو يرفض أن يحكم عليه على أساس أنه لما كانت المعرفة والمعنى لن يحصلوا على شيء من وجود العالم فيمكننا أن ننسى كل شيء عن هذا العالم .

وهيدجر وسارتر يرفضان بحدة هذا التوقف الفينومينولوجي ولم يفعلوا شيئاً سوى هذا ، حيث أن غرضها هو تحليل هذا الوجود عينه الذي نحاه هوسرل جانباً . إن فلسفة هوسرل هي فلسفة معان وليست فلسفة وجود . وهذا هو الاختلاف الأساسي بين مؤسس المدرسة وتلاميذه . كما أن هناك اختلافاً آخر ؛ فالفينومينولوجيا عند هوسرل تشكل مذهباً فلسفياً متكاملًا قائماً بطريقة ذهنية عقلانية وتحتوي على ميتافيزيقا ذاتية، أما عند هيدجر وسارتر فالفينومينولوجيا هي مجرد « منهج » Method يمكنها من بناء مذهب أنطولوجي حول الوجود الإنساني . وهما يحاولان في « الزمان والوجود » لهيدجر، و « الكينونة والعدم » لسارتر أن يكشفوا عن طريق المنهج الفينومينولوجي « كينونة » الوجود نفسه . وهما لا يعنيان « بالوجود » الفكرة التجريدية للتومويين الأرسطيين Aristotelian Thomists بل التجربة الانسانية المحسوسة للوجود . وسارتر وهيدجر يحاولان أن يمتنهما تجربتهما وأن يبيننا من نظرتهم الذاتية نوعاً من الأنطولوجيا الموضوعية « المطلقة » Universal .

وعلى أية حال فيمكننا أن نعرف محاولة هيدجر وسارتر بأنها تحليل فينومينولوجي للوجود الإنساني، أو بمعنى أدق للوعي الإنساني وهو يواجه العالم، ويوضح سارتر هذا بمصطلحين هما : الشيء لذاته For - itself (الوعي الإنساني) أمام الشيء في ذاته Being - in - itself (كل ما ليس بوعي إنساني) الكينونة الممتلئة المصمتة Massive وهذا التقسيم مهم للغاية لفهم مذهب سارتر .

والمشكلة التي لا تزال بلا حل بالنسبة لسارتر وهيدجر والتي يجب حلها هي كيف يمكن لهما وللآخرين (ميرلوبونتي مثلاً) ممن أخذوا بمنهج هوسرل والذين رفضوا نزعة التوقف الفينومينولوجي عنده أن يبرهنوا على وجود العالم؟ لا يعتبر هيدجر وسارتر هذه السلسلة الفكرية الوجودية للعالم كشيء محتاج إلى برهان، فهذه السلسلة الفكرية قائمة قبل التأمل . إذن فالفينومينولوجيا لم تزعم أن تعطي أكثر من المعنى أو الدلالة ؛ وليس مفروضاً أن تفعل شيئاً أزيد من هذا . إن وجود العالم هو « دائماً معطى من قبل » (Toujours - déjà - donné) Always - already - given والتوقف الفينومينولوجي عبث ، فالوجود قائم كأرضية بكل واقعيته الفجة؛ وهو لا يحتاج إلى برهنة أو ان يوضع بين قوسين ، إنه مكشوف بالمعنى والدلالة .

هذه هي الطريقة التي يقبل بها هيدجر وسارتر وميرلوبونتي الأرضية الوجودية للعالم ، وهو عالم دائماً معطى من قبل ، إنه وجود فج يمكن للوعي الانساني ان يستكشفه وأن يستخرج المزيد من مظاهره . والعالم الموجود - كما هو بالفعل - هو خزان من المعاني لا ينضب أبداً .

ويحاول سارتر في مقدمة « الكينونة والعدم » أن يعطي تبريراً لهذا الوضع الابستمولوجي وذلك عن طريق تحليل مصطلح « الوعي » نفسه . فالوعي هو دائماً وعي « بـ » شيء ليس هو الوعي نفسه ، أو على حد مصطلح سارتر نفسه الشيء لذاته يتضمن دائماً وجود الشيء في ذاته حتى قبل التأمل ؛ أي أن العالم قائم هناك بمجرد وجود الوعي الانساني هناك . ويحاول سارتر البرهنة على هذا بما يسميه البرهان الأنطولوجي تقليداً لبرهان القديس انسلم Anselmian Proof فيطبق على وجود العالم الموضوعي بدل أن يطبق على وجود الله . وهو يبدأ من وعيه أو مما يسميه سارتر « الكوجيتو السابق على التأمل » Pre reflexive Cogito (يفرق سارتر بين هذا الكوجيتو الذي يعد المعرفة المباشرة بالأشياء وبين التأمل الشرعي Autentic reflection الذي يعد تأملاً من أفعالنا ومعرفتنا . وعلى هذا الأساس فإن الكوجيتو الديكارتي من النوع الثاني) ويمكن تصوير هذا

النقاش الأنطولوجي هكذا : بالنسبة لأي إنسان يفحص فكرة الوعي يبدو أن الوعي هو « وعي بشيء » ويمكن فهم هذا بطريقتين : إما أن تفترض أن الوعي مشكل من موضوعه أو أنه يواجه موضوعاً متجاوزاً . والفرض الأول يقوّض نفسه حيث أن الوعي بشيء يعني ببساطة أن تواجه بوعيك شيئاً ليس هو وعيك . وإلا فسيكون لدينا وعي يميز نفسه من شيء يعدّ عدماً . والكينونة لا يمكن أن قنبعث من العدم . إذن إذا كان الوعي على وعي بشيء فإن هذا الشيء ليس هو الوعي نفسه ، بل هو شيء خارجي .

فما هي النتيجة من كل هذا ؟ إن أهم نتيجة واضحة هي أن سارتر يعتبر نفسه واقعياً . فالقول بأن الوعي هو دائماً وعي بشيء ليس هو الوعي نفسه إنما يستبعد الذاتية المحضة . ان الوعي يتضمن أساس وجود كائن غير الوعي موجود قبل معرفة الانسان ومستقل عن هذه المعرفة .

ومن الواضح أن واقعية سارتر من نوع غريب . إن الحقيقة الانسانية أو الوعي الانساني أو الشيء لذاته قد تُزَع مما تنسبه اليه الفلسفة النهجية : فالشيء لذاته ليس شخصاً ولا جوهرأ وليس شيئاً ؛ إنه فحسب انكشاف الشيء في ذاته .

أما بالنسبة للشيء في ذاته فإن أول شيء يمكن أن تؤكد أنه مُدرك حسيّاً perceived أو كما يقول سارتر انه « يظهر » ، إنه « ظاهرة » ومع هذا ففيه نوع من تجاوز الظاهرية transphenomenality وليس تجاوز الظاهرية بعدم خفتي ؛ وسارتر ليس بالكانتى Kantian لأنه لا يقول بشيء في ذاته ، وسارتر أيضاً على نقبض أرسطو فيما يتعلق بالفعل والامكان ، وسارتر لا يرى وجود إمكانية قبل الفعل ، كل ما هناك هو الفعل . ليس في الأشياء أي امكانية ، فالامكانية هي خلق الذهن الانساني ، البشر هم الذين يضعون هذه الامكانية في الأشياء ، أما الأشياء نفسها فهي « كائنة » being ، انها كينونة واضحة وممتلئة .

وبالنسبة لأصل الشيء في ذاته فإن سارتر ضد الشروحات المدرسية وهو

يرفض فكرة الخلق « من العدم » ex nihilo فالخلق شيء من اختراع البشر بعد مراقبة لما يحدث من صناعة الأدوات المادية : ان الكينونة كائنة ، انها مجرد شيء في ذاته ، وهو تعريف لا يتضمن سلباً ولا إيجاباً. الكينونة ليست صيرورة ، لأن الصيرورة هي مجرد شكل من الكينونة . وإن هدف الفينومينولوجيا عند سارتر هو وصف هذه المنطقة المزدوجة من الكينونة : الكينونة لذاتها (او الوعي الانساني) والكينونة في ذاتها ، كما تهدف الى وصف خصائصها وعلاقاتها والتفاعل بينها .

* * *

إن انشغال سارتر الرئيسي هو افراغ الكينونة لذاتها من كينونتها. وسنتبين كيف توصل سارتر الى استنتاج يعد جديداً في العالم الفلسفي ، وهذا الاستنتاج هو ان أصل اللاوجود non - being بأشكاله المختلفة هو الكينونة لذاتها . ويبدأ سارتر رحلته فيحلل ثلاثة أفكار : التساؤل ، التدمير ، الحكم السلي .

إن السؤال يفترض وجود جهل بالشيء المسئول عنه ، وسارتر يسمي هذا الجهل « لا وجود » في الوعي . وإذا كان الجواب سلبياً فهنا نجد شكلاً جديداً من اللاوجود . إذن فالسؤال هو قنطرة بين شكل مزدوج للاوجود . وإذا كان الجواب بالإيجاب فهنا يظهر لا وجود ولكن بشكل مختلف وذلك أن المعرفة تكمل نفسها بوجود حد ومن ثم تكون هناك إحاطة اللاوجود بالجواب المثبت .

ويوجد اللاوجود أيضاً من التدمير ، فالوعي الانساني بالمشاهدة يسمي التغير من الحالة الاولى الى الثانية « تدميراً » : فالتدمير يوجد مع وجود وعي إنساني ينظم الاشياء ومن ثم فمرد التدمير هو حضور الواقع الانساني . اما بالنسبة للحكم السلي فمثلاً أذهب الى المقهى حيث ضربت موعداً لبيير ولكن بيير غير موجود وهنا نجد اللاوجود قد ظهر الى العالم . لقد أوجد كل من التساؤل والتدمير والسلب شكلاً من اللاوجود الى العالم ،

والآن : من أين أتى هذا اللاوجود وما مصدره ؟

يؤكد سارتر ان اللاوجود « خارج » الكينونة ، وأن الكينونة أولاً ثم يأتي اللاوجود، واللاوجود ليس محيطاً يولد الكينونة . ولما كان اللاوجود ليس « في » الأشياء إلا أنه يبدو دائماً ومحتماً ضد أرضية الكينونة ، فنحن محتاجون إلى كينونة وظيفتها أن تولد اللاوجود وبها يحدث اللاوجود للأشياء . هذه الكينونة المطلوبة هي الكينونة لذاتها . وفي المعرفة تقدم الكينونة لذاتها السلب وتقوم بلعبسة السلب . فمن طريق الوعي الانساني يحدث اللاوجود للأشياء . والوعي الانساني هو الذي يستطيع أن يقول إن هناك تدميراً .

والآن ينشأ تساؤل : ما هو الواقع الانساني الذي يبرز العدم من خلاله إلى العالم؟ ان هذا الواقع الانساني لديه قدرة سالبة بالنسبة للمعرفة جميعها . فالكينونة لذاتها لها نشاط نوعي هو « التعديم » nihilation ولا يمكن أن تؤدي الكينونة لذاتها هذا النشاط إلا إذا كانت « خارج » الكينونة في ذاتها . إذن فإن « ما ليس هو » هو وحده القادر على فهم « ما هو » اي ان ما ليس الكينونة في ذاتها قادر على فهم الكينونة في ذاتها . وعلى هذا فإن الكينونة لذاتها ليست الكينونة ، انها لا وجودها .

والبقاء « خارج » الكينونة ، والانعزال عن الكينونة ، والهرب من الكينونة ، والبقاء بعيداً عن النظام القائم على العلة والمعلول في العالم ، يعني أن تكون « حراً » . فالواقع الانساني اذن ، حر . الواقع الانساني هو الحرية . والحرية شيء أساسي بالنسبة لفكرة الواقع الانساني حتى أنها تضع صياغة لكل ماهية انسانية في تعريف ساكن أمراً مستحيلاً . الحرية كما يقول سارتر تفوق كل تعريف ، ومن ثم فإن الوجود يسبق الماهية فالماهية هي محصلة لما نعمله من أنفسنا .

الحرية عند سارتر مطلقة ولا يمكن لأي باعث أن يؤثر أو يحدد الوعي الانساني لسبب بسيط وهو ان الوعي يحمل في ذاته « عدماً » ولقد ذهب سارتر إلى أنني أنا الشخص الذي سأكون عليه بطريقة لست أنا إياها . أي

أنني أنا الشخص الذي سأكونه دون أن أكون « أساس » ما سأكون عليه .
ولكن كيف تظهر الحرية ذاتها ؟ وكيف نعيها ؟ نحن نعي حريتنا عن طريق « القلق » وليس القلق سوى الخوف من أنفسنا أو التردد الأليم أمام الممكنات التي سأحددها . ولا يظهر هذا القلق بمعناه الحقيقي إلا عندما نضع أنفسنا في مواجهة مسئوليتنا . ونلخص القول فنقول إن السلب واللاوجود في أشكالها المختلفة (التساؤل ، الحكم السلبي ، التدمير) يفترضان وجود شكل من العدم في قلب الوعي ذاته . والواقع الانساني هو الشيء لذاته ، الحرية ، الحرية المطلقة .

ويعرض سارتر لموقف سلبي هو « سوء الطوية » bad faith . ليس سوء الطوية أكذوبة لأن الكذبة هي أن تخفي شيئاً عني على حين أن سوء الطوية يعني أنك تخفي الحقيقة عن نفسك خلال وحدة اللحظة الحالية . سوء الطوية هو الاحتفاظ بفكرة وعكسها ، أي الواقع وتمثله .

والآن يجب شرح الوعي بطريقة إيجابية . وأول ما يلفت النظر هنا أن الكوجيتو عند سارتر هو كوجيتو غير شخصي impersonal وعندما يجعل سارتر « الأنا » Ego تغيب عن الكوجيتو فإنه يفصل نفسه كلية عن هو سرل ، وهو يذكر في دراسته المخصصة بعنوان « تجاوز الأنا » أننا لا نحتاج إلى « الأنا » كرابطة موحدة لتمثلاتنا . والفينومينولوجيا قادرة على إظهار أن الوعي تحدده القصدية intentionality : أي أن الوعي هو وعي بشيء . وهذه الأشياء — لا الأنا — هي العناصر النوعية لوعي « أنا » . وحتى الشعور بالذاتية الشخصية الذي يصاحبني في الزمن والديمومة ليس هو الأنا ؛ بل هو بالأحرى نشاط للوعي نفسه عن طريق قصدية مستعرضة transversal والتي تتكون من تذكرات حقيقية معينة للوعي الماضي . والسبب في كل هذا هو أن الوعي هو شفافية translucidity كاملة تواجه غباشة الأشياء . وإن محاولة تقديم بناء للأنا معناه أنك تجعل الوعي كثيفاً أو تحويله إلى الموناد I'monad والذات المغلقة كما عند ليبنتز . وعلى هذا فإن الأنا عند سارتر هي نتاج وخلق الفعل

التأمل . لا توجد أنا عندما أقرأ الكتاب ، ثم عندما أصبح واعياً بهذا وأتأمل فيه فإنني أعرف أنني أقرأ كتاباً . وعلى هذا فإن الوعي يصبح شخصياً عندما نتأمل . وإن الغاء الأنا بهذا الشكل مسألة هامة في نظرة سارتر الفينومينولوجية . وهدف سارتر من الانطولوجيا الفينومينولوجية هو إظهار أن الكينونة هي انوجداد خارجي exteriority موضوعي وأن الوعي وهو يصل إلى الكينونة في ذاتها إنما يصل إليها كشيء خارجي ، كما أن الشيء لذاته ليس إلا « خلواً » من الكينونة في ذاتها . ومن المهم أن نلاحظ أن الشيء لذاته لا يوجد إطلاقاً كشيء لذاته بل كشيء للشيء for the object وأن الذاتية هي وعي بدون ذات . وكما أن الشيء لذاته غير شخصي فهو أيضاً غير جوهري . لقد ظن ديكارت أن الأنا المفكرة هي جوهر مفكر وبديل أن ينطلق ديكارت من « أنا أفكر في شيء » انطلق من « أنا أفكر في أنني أفكر » . ويرى سارتر أننا يجب ان ننطلق من الوعي الذي هو وعي بشيء . وهذه قصيدة .

يجانب هذا فإن الشيء لذاته هو نقص ورغبة ؛ وذلك لأن النقص يظهر في العالم عندما يبرز الواقع الإنساني ، بل ان الواقع الانساني أو الحقيقة الإنسانية هي نقص . يجانب هذا فإن الرغبة هي نقص الكينونة . إذن فإن ما ينقص الشيء لذاته هو الكينونة . ومن ثم فإن الكوجيتو الذي يشير الى ما ينقصه إنما تسكنه الكينونة . ان الشيء لذاته يريد أن يصبح الشيء في ذاته ولكن الشيء لذاته ليس إلا فشلاً ، ذلك لأن الشيء لذاته لا يستطيع إطلاقاً أن يصبح الشيء في ذاته الا إذا فقد طبيعته الخاصة وهي الوعي . فإذا أمكن افتراض أن الشيء لذاته اصبح الشيء في ذاته فلن يكون الا الله .

والخاصية الرابعة للشيء في ذاته هي أن القيم والامكانيات قائمة فيه . والقيمة شيء لا ينفذ إلا عن طريق الوعي الانساني . وسارتر هنا من أتباع المذهب النسبي في القيمة حيث يقول : إنني أنا الكائن الذي توجد عن طريقه القيم . أن تكون إنساناً يعني أن تضيفي على الأشياء طابع التقدير والتقييم . ولا تستمد القيمة ذاتيتها من الاختيار الذي يقوم به الشيء لذاته عند سارتر فحسب ، بل

إنه يذهب إلى أنه بدون قيمة لا توجد رغبة .

فنتقل الآن إلى الحديث عن الشيء لذاته والزمن . لقد شكل فحصنا للأنسجة السلبية للشيء لذاته وهي السلب والتساؤل والتدمير وسوء الطوية نظرتنا الأولى للشيء لذاته . ونقول الآن إن نشاط الشيء لذاته يحدث « في الزمن » ، وهذا ما نسميه « زمانية » الوعي الانساني . إن الشيء في ذاته عند سارتر ليس له تاريخ ولا ماض ولا حاضر ولا مستقبل ؛ إنه كائن فحسب . ولا يكون له ماض الا على ظهر السفينة التي أطلقنا عليها اسم : « الشيء لذاته » والماضي بالنسبة للشيء لذاته هو « تجريد » للشيء لذاته . فالشيء لذاته عند سارتر قائم وراء ما هو موجود .

ويتحدث سارتر عن الحاضر فيقول إننا ننسى أن الحاضر يمثل أمام « شيء » ويكون مقابل « الغياب » . المثل أمام شيء هو المثل أمام الشيء في ذاته . إن الحاضر هروب ولا يوجد حقاً . فالحاضر إذن هو الشيء لذاته أو الوعي الانساني في هربه من الماضي إلى المستقبل . وهذا يفضي عند سارتر إلى أنه ما من مستقبل بدون وعي انساني . والمستقبل هو علاقة بين ذات وذات ، بين الشيء لذاته والشيء لذاته . ومن ثم فالمستقبل مليء بالامكانيات .

وبعد هذا يحاول سارتر أن يعرض للزمن باعتباره وحدة عضوية . وهنا يميز وجود عنصر مزدوج : نظام معين نسميه الزمانية الساكنة static وتقدم معين يصبح به الحاضر ماضياً نسميه الزمانية المتحركة dynamic . وسارتر يقول إن الآن instant هو ذرة زمانية رغم أن الآن في حد ذاته غير زمني لأن الزمن تعاقب . وعند سارتر أن الذي يربط بين الآتات هو الشيء لذاته فهو الذي يستطيع ان يوجد الوحدة في تعاقب الزمن . إن الشيء لذاته خارج ذاته في مختلف الاتجاهات . والشيء لذاته هو الذي يعدم الماضي ومن ثم يشكل الماضي . غير أن الماضي يصبح عندي كل معرفتي . ومن ثم فإن الزمن ليس الكينونة بل هو النسيج الداخلي للشيء لذاته . وسارتر لا يفسر التقدم بالتغير بل يفسره بعدم تكاملية الشيء لذاته . فالشيء لذاته باعتباره كائناً غريباً غير قانع يسعى وراء

ذاته هو مصدر الزمن . ولا يوجد شيء لذاته بدون الزمن . الشيء لذاته هو هرب وأنا هذا الهرب من الماضي الى المستقبل . وحزن الشيء لذاته قائم في أنه لا يستطيع أن يصل الى توحّد مع العالم الخارجي او مع ذاته .

* * *

نتناول بعد هذا هنا أنسجة المجال الثاني للكينونة وهو الكينونة في ذاتها أو الشيء في ذاته . والمعرفة تعد هي الجسر الذي يربط بين الشيء لذاته والشيء في ذاته . والمعرفة عند سارتر حدسية intuitive بل إن الاستدلال والاستنباط يفضيان إلى الحدس . وليس الحدس عند سارتر ما أسماه هوسرل حضور الشيء أمام الوعي ، بل العكس هو حضور الوعي أمام الشيء فالوعي الذي لا يكون وعياً (ب) شيء هو وعي (ب) العدم . والطريقة التي يمثل بها الشيء أمام الوعي هي السلب او التعدم nihilation والمعرفة هي جوهر الشيء لذاته طالما أنه يمثل أمام شيء . والشيء لذاته ليس شيئاً ؛ إنه دائماً خارج ذاته أمام الشيء في ذاته .

المعرفة من الناحية العملية ليست سوى أن هناك كينونة . وخير كلمة يمكن ان تعرف المعرفة هي كلمة « يتبين » بالمعنى الأنطولوجي المزدوج للكلمة . فأنا « أتبين » صعوبة موقعي وأنا « أتبين » مشروعاً . فالمعرفة هي أن هناك كينونة وأنتي أكشف عن هذه الكينونة . وسارتر يقول إنني عن طريق معرفتي «أصنع» أن هناك كينونة . ويجب أن ننبه برغم هذه المثالية فليس سارتر مثالياً فليست المعرفة بالعالم عنده تعني خلق كينونة العالم بل تعني أنها تجعل العالم « يظهر » . وسارتر يتفق مع هيدجر عندما يذهب الأخير إلى أن « المعرفة هي العالم » . إن الشيء في ذاته سلبى بلا مد هامد غير متحرك ، كل ما يمكن أن نصفه به هو أنه موجود . وسارتر لا يؤمن بتعاقب الزمن . وعلى هذا فإن الشيء في ذاته متطابق مع ذاته . والزمانية هي مقياس نقيس به التطابق الدائم مع الشيء . إن الزمن يسمح لنا أن نلاحظ أن « هذا » الكرسي يظل « هذا » الكرسي .

بمعنى آخر ان الأشياء لا تدوم ، إنها « تكون » والزمن يخلق من فوقها .

* * *

والآن ننتقل الى مشكلة أخرى هي مشكلة الآخر . ولقد ظلت مشكلة الآخر لعدة قرون خلت لا تعد مشكلة خاصة من مشكلات الفلسفة . وحتى أولئك الذين جاؤوا بعد ديكارت اعتبروا الآخر موجوداً ضمن الموجودات الأخرى التي لا تحتاج إلى برهان خاص . وسارتر لم يهمل هذه المشكلة إطلاقاً . ولقد أظهرت فلسفة هيدجر لسارتر الطريق إلى حل المشكلة . فوجود الآخر ليس هو نتيجة متولدة عن برهان بل هو شيء ملاحظ . ولقد ذكر سارتر أن تحليل الكوجيتو عنده إلى وصف الظاهرة التي تبدو له يظهر له بطريقة محسوسة وواقعية وجود الآخر . فقبل أي تحليل لدي فهم ضمني بالآخر . وإن تحليل الكوجيتو يجب أن « يكشف » صراحة وجود الآخر . فالآخر يجب أن يظهر أمام كينونتي الخاصة بأنه ليس ما أنا عليه ومتميز عني عن طريق السلب . وليس هذا السلب خارجياً كأنني ألاحظ أن الكرسي خارجي بالنسبة للمنضدة ، بل هو داخلي بمعنى أنه السلب الذي به يتشكل الجوهر الواحد عن طريق نفي وسلب الجوهر الآخر .

لقد ظلّ المفكرون القدامى يتناولون الآخر باعتباره « موضوعاً » للإدراك الحسي وليس « ذاتاً » . إن الآخر عندما ينظر إليّ يشكل ذاته باعتباره ذاتاً تقف ضدي ومن ثم يقضي عليّ كذات ويحولني إلى شيء . النظرة من الآخر يعني الخط بك من مرتبة الذات الى مرحلة الشيء . الآخر اذن كائن موجود حقيقي مستقل تماماً عني وعن تفكيري . والآخر عن طريق نظرتي يجاوزني ؛ وامكانياته تجاوز امكانياتي . وعن طريق حضور الآخر ومثوله لا أعود سيّد موقفي .

ويميز سارتر - بسبب موقفه - بين جانبين في الشيء لذاته . فإما أن أعتبر نفسي على أساس أنني أعرف نفسي - وسارتر يسمي هذا كينونتي من أجل نفسي Being - For - myself وإما أن أعتبر نفسي معروفاً عند الآخر - ويسمي سارتر هذا كينونتي من أجل الآخر Peing - For - the Other وبالنسبة

لحضور الآخر يمكننا أن نخضع فقد نظن أن هناك شخصاً ما ، في حين أنه لا يوجد . ولا يعني هذا الشك في الآخر ، بل هو يعني ببساطة أنه ليس موجوداً « هناك » إنه غائب ، والغياب هو نوع من الحضور لأن الانسان يكون غائباً بالنسبة للآخرين . فالآخر هو « غياب - حضور » وهو كائن غامض يجب أن نتعامل معه بحذر : انني أريده أن يظل « شيئاً » وأكره ان أراه « ذاتاً » .

وقد خصص سارتر في كتابه « الكينونة والعدم » فصلاً عن الجسد وقد يتساءل القارئ عن وضع هذا الفصل من الكتاب . ولكن علينا أن نتذكر أن الجسد عند سارتر هو الشيء المعروف بواسطة الآخر . ان جسدي يشير الى الآخر والى الحقيقة القائلة بأنني من أجل الآخر . وليس الجسد من أجل الآخر فحسب ، بل هو أيضاً من أجلي For - me وهو ليس من أجلي بالطريقة نفسها التي يكون بها من أجل الآخرين . وبالنسبة للشيء لذاته لا يوجد تمييز بين الوعي والجسد ، فالجسد هو الوعي . ولست « أعيش » جسدي فحسب ؛ كما انني لا اكتفي بأن أعيش في نفسي الجسد من أجل الآخر ؛ بل انني أيضاً أعرف نفسي كجسد - معروف - من قبل الآخر ؛ وهذا هو البعد الأنطولوجي الثالث للجسد . ومن ثم هناك ثلاثة أشياء : الجسد باعتباره كينونة من أجل نفسها ؛ الجسد باعتباره كينونة من أجل الآخر ؛ جسدي باعتباره جسداً معروفاً من قبل الآخر .

* * *

والآن ننتقل الى مشكلة الحرية عند سارتر . ان الشيء لذاته باعتباره صياداً بالنسبة للشيء في ذاته إنما يحاول ان يصطاد هذا الاخير ليتوحد معه . وهذه المطاردة تحدث في العالم ومن ثم تتضمن « العمل » ، والعمل يعني إمكانية او إحداث تغيير في شكل العالم والقيام بهذا التغيير قصدياً . وعندما يكون هناك قصد فلا بد ان هناك حدساً بوجود بعض النقص وهذا يفترض « إمكانية » دائمة للوعي ان ينقطع عن ماضيه حتى يتجه الى ما ليس عليه بعد . وهذه القدرة على السلب ، مع إمكانية وضع هدف او غرض ، تعني الحرية . ان الشيء لذاته عند سارتر من هرب مستمر نحو امكانياته ، إنه دائماً في لحظة تكوين . والانسان هو

مستقبل الانسان ، وهذا يعني أنه لا يوجد ثقل للماضي عليه وأن الانسان بدون أية مساعدة محكوم عليه في كل لحظة ان يخترع الانسان . إن العالم يجيب عندما يستجوبه الانسان ، والانسان لا يستجوبه إلا على ضوء عمل معين . الحرية تنبذ عن كل دافع او حافز ، وحق عندما أتمن في اختيار مجادلاتي فإنني أعدّ قراري ؛ وتكون اللعبة قد تمت قبل اي تمن او تعمد . والحرية يجب ان تتوحد مع الشيء لذاته والحقيقة الانسانية مرة لأنها تهرب من الكينونة . وعند سارتر هذه المعادلة الشيء لذاته = العدم = الوعي الانساني = الحرية = الاختيار الحر . والكينونة الحرة أشبه بالوعي : حرة من كل شيء آخر ، قادرة على أن تصنع ماضيها على ضوء مستقبلها ، وقادرة على إعلان نفسها لنفسها لا بشيء آخر سوى نفسها .

ويجب ان نلاحظ ان عند سارتر كل حركة انسانية تتضمن أساساً « كلاً » Weltanschauung وهو يرى ان نسيج « الكل » يمكن رؤيته من خلال عمل واحد . إن الكوجيتو التأملي عند سارتر هو وعي دائم بشيء ، وبالتالي فهو دائماً خارج نفسه « ملتزم » إزاء شيء ما . إنه ملتزم بمشروع مستقبلي وان الحقيقة الانسانية هي « هذا » المشروع ، هي هذه الحياة نحو المستقبل . إننا دائماً - بطريقة او بأخرى - « حل » مشكلة محسوسة معينة من مشكلات الكينونة .

غير أن ممارسة الحرية تواجه بعقبات وهو يطلق عليها تعبير الوقائية Facticity وهي تشمل خمس وقائع او معطيات هي : مكاني ، ماضي ، أدواتي ، رفاقي ، موتي . ان الحقيقة الانسانية حرة وليست هذه الحرية شيئاً عارضاً للشيء لذاته او للوعي الانساني ، بل هي الحقيقة الانسانية نفسها . وهذه الحرية يجب ان تحقق نفسها بالابتعاد عن بعض المعطيات المعينة : انني في مكان ؛ وعلى هذا يجب ان تحقق حريقي نفسها بالابتعاد عن هذا المكان الذي يمكن ان تجعله عقبة او لا تجعله كذلك . وانني محاط بأدواتي وهذه الأدوات يمكن ان تلعب دوراً حراً وفق قراري الحر . وإنني وانا أبزغ في العالم ألاقى ما يطلقون عليه

التقنيات مثل اللغة والجنسية وهذه لا يمكن تجنبها ، عليّ ان أتحملها ولكن بطريقة حرة وبالنسبة للموت الذي يفاجئني أنا لست حراً في ان أموت لكنني انسان فان حر .

إن نتيجة هذه الحرية هي المسؤولية ، ونحن لا نستطيع ان نهرب من هذه المسؤولية . الحقيقة الانسانية تحمل على كتفها ثقل العالم . حقاً انا لست مسؤولاً عن وجود العالم لكنني مسئول عن كونه كذلك . ليس لنا ان نشكو ، فهذا العالم عالمنا « نحن » ، لقد صنعناه ، لقد اخترناه ، وعلينا ان نتقبله ، وان أشد مواقف الحرب رعباً ليست لانسانية فهي انسانية تماماً . وقد يحتاج الانسان بأنه لم يطلب ان يولد . حقاً هذا حقيقي . غير انني مسئول عن جميع الأشياء فيما عدا مسئوليتي عن مسئوليتي . وانني أواجه مولدي سواء بالأسى او الكراهية او الفرح وهذه المواجهة فعل حر . ان الانسان حر ، انه الحرية .

لقد أظهرت الأنطولوجيا عند سارتر ان الحقيقة الانسانية هي انفعال نحو الكينونة ، وتوقان للتوحد مع الشيء في ذاته بأمل مستحيل ان تصبح الله . وفي كل منا رغبة في ان يصبح كل منا الله – الانسان لكن بطريقة عكس المسيح . المسيح منفصلاً عن الله أصبح الانسان ، ونحن بانفصالنا عن الانسان نحاول ان نكون الله . وهذا الانفعال وتلك العاطفة وهذا الهوى عبث والحلم الإلهي متناقض مع نفسه . وهذه هي النهاية الاسيئة للأنطولوجيا السارترية . الشيء لذاته هو فشل في تكوينه الداخلي . والشيء لذاته وهو ما ليس هو وليس ما هو عليه إنما يحمل في نفسه انفراقاً لا يحل . والشيء لذاته فشل في موقفه من الآخر : الحب والرغبة والجنس أو هام عديدة ، والجحيم هو الناس الآخرون . والشيء لذاته فشل في تغلبه على العالم : انه لن يكون اطلاقاً ما يريد ان يكون عليه ، انه لا يمكن ان يكون الشيء لذاته في ذاته For-itself in-itself أي لن يكون الله . يقول سارتر في « الكينونة والعدم » : « الكينونة الانسانية انفعال لا يُجدي . وان تُسَكر نفسك وحيداً في بار او ان تقود الأمم ، الأمران على السواء عبث » .

القِسْمُ الثَّالِثُ : عَالَمُ عِلْمِ النَّفْسِ

موريس كرانستون :

معنى التحليل النفسي الوجودي السارترى^(١)

لا يتقبل سارتر بصفة عامة مذهب بركلي من أن « الوجود إدراك حسي » ، لكنه يتقبله بالفعل بطريقة ملتفة نوعاً ما بالنسبة للبشر . وهو يعتقد أنني أعيش بطريقة مباشرة بسيطة كموضوع للآخرين . إنهم يرونني كجزء من أثار عالمهم الخارجي . إنهم يلاحظون سلوكي وأنا ، الذي أرى أنهم يرونني وأعرف أنهم يلاحظون سلوكي ، أحصل عن طريقهم على هذا الشكل الثالث للوجود الذي يسميه سارتر الكينونة « للآخرين » .

إن هيجل أيضاً يؤمن بأن وعينا الذاتي يوجد بسبب أنه يوجد شخص آخر ، وأنتا يجب ان تعيش للآخرين لكي نعيش لأنفسنا . إنني موضوع ذلك لأنني أوجد كموضوع لشخص آخر ، وأنا أحتاج من الشخص الآخر اعترافاً بوجودي ، إنه الوسيط بيني وبين نفسي . وكل هذا يتلخص فيما يسميه سارتر النظرة . وإن قيمة معرفة الآخر لي إنما تتوقف على معرفتي للآخر . وطالما تحولني نظرة الآخر الى شيء ، فإنها تحولني الى شيء « صلب » ، الى شيء له « طبيعة » . وهكذا تبعد عني حريتي بمعنى ما من المعاني . وبالمثل ان نظرتي الى الآخر تسلبه بالمعنى نفسه حريته منه هو الذي يصبح شيئاً بالنسبة لي . وهكذا يظهر لنا نوع من نصراع أو الاصطدام الميتافيزيقي لتجاوزين Transcendences كل منها يحاول

١ - الفصل السادس من كتاب « سارتر » .

أن يطيح بالآخر . والأمر كما يقول البروفيسور شترن في كتابه عن سارتر :
« بالطبع ليس تماماً العيون باعتبارها أعضاء فسيولوجية هي التي تتطلع إليّ :
انه الشخص الآخر باعتباره ذاتاً ، باعتباره وعياً . انّ حلقة الشخص الآخر
تتضمن جميع أنواع الأحكام والتقييمات . الكينونة التي يراها الشخص الآخر تعني
الاستحواذ عليه على أنه موضوع مجهول لأحكام غير مدركة . الحكم عند سارتر
هو الفعل المتجاوز لشخص حر . وإنّ كوني أرى يحولني الى كائن دون وسائل
دفاع ضد حرية ليست هي حريتي . انّ كوننا نرى من جانب شخص آخر
يجعلنا عبيداً ، فإذا تطلعنا الى الشخص فنحن السادة . انني عبد طالما أعتمدت في
وجودي على حرية نفس أخرى ليست نفسي لكنها شرط لوجودي . وأنا سيد
عندما أجعل النفس الأخرى تعتمد في وجودها على حريتي » .

بل ان سارتر يذهب الى أبعد من هذا فيقول ان جميع العلاقات المحسوسة بين
الناس هي أشكال من الصراع . وتجربة « الخجل » هي التي تبرهن لنا على وجود
الآخرين . وان سقوط الانسان هو وجود آخر . فكيف يمكن التصرف في هذا
الموقف ؟ يذهب سارتر الى أنه لا يوجد الا خطتان عامان من السلوك : علينا اما
أن نحاول أن نجعل أنفسنا شيئاً في عيون الآخر الذي نريد ان نكونه ، أو نحاول
ان نستعبد حرية الآخر . وكلاهما شكلان من أشكال الصراع : الأول يجد تعبيره
الأقصى في المازوكية Masochism والآخر يجد تعبيره الأقصى في السادية
Sadism .

وعلى هذا الأساس يصف سارتر الحب بأنه مشروع لا يمكن أن يتحقق .
فمني رأيه أن حيي لك ليس الا محاولة مني لجعلك تحبني . ولما كان حبك لي هو
بكل بساطة محاولتك لتجعلني أحبك فإن كلا منا يواجه بتراجع لانهاى .
وحقاً اذا استطاع محبتان أن يمتلئا طوال حياتهما علاقة من التوتر الدائم ، فإن
حضور شخص ثالث في العالم يمكن ان يقضي على مشروعهما ، ذلك لأن نظرة أو
حلقة هذا الشخص الآخر كافية لتجميد علاقة حبها داخل امكانية ميتة .
وهناك أنماط أخرى من العلاقة القائمة على الرغبة في تحويل الآخر وجعله

شيئاً . ربما يحاول الانسان الشعور « بعدم الاكتراث » Indifference وهذا نوع من « العمى » تجاه الآخرين ، وان شئنا دقة اكثر هذا رفض ارادي لتقبل الواقعة التي تذهب الى أن الآخرين انما يتطلعون اليّ . وهكذا يعد هذا شكلاً من اشكال سوء الطوية .

ويتحدث سارتر عن الرغبة في كتابه « الكينونة والعدم » فيقول « ان الرغبة موقف يستهدف الافتتان . ولما كنت أستطيع ان أستحوذ على الآخر فحسب في واقعه الموضوعي فإن المشكلة تكون عملية اصطياد حريته داخل هذا الواقع . من الضروري اصطياد الحرية كما يصطاد مزيج رغوة اللبن القشدة . وهكذا فإن الشيء لذاته لدى الآخر يجب أن يلعب على سطح جسده ويمتد خلال جسده جميعه ، واني بلهسي لهذا الجسد أكون قد لمست نهائياً ذاتية الآخر الحرة . وهذا هو المعنى الحقيقي لكلمة (التملك) . من المؤكد أنني اريد ان أمتلك جسد الآخر ، لكنني اريد ان أملكه طالما هو (ممتلك) أي طالما أن وعي الآخر يتطابق مع جسده » .

هذا هو معنى الرغبة في علم النفس السارترى ، ومرة أخرى فإن الرغبة — شأنها في هذا شأن الحب والمازوكية وعدم الاكتراث — معرضة للفشل لأنه في كل اشباع للرغبة تظهر اللذة ، واللذة هي « موت الرغبة » ، انها موتها ، لا لأنها اكتمال الرغبة فحسب ، بل لأنها حدها ونهايتها كذلك . وليس هذا كل شيء . ففي العلاقات الجنسية تأتي عقب المداعبة أعمال الاستحواذ والنفوذ . يقول سارتر انه داخل هذه العملية يكفّ الآخر عن أن يصبح تجسداً . ولا يعني هذا أنني أكف عن الرغبة ، بل ان الرغبة قد فقدت هدفها . انني أشعر بهذا واني أعاني من فشل لا أستطيع ان اعينته تماماً « انني آخذ واكتشف نفسي في عملية الأخذ ، لكن ما آخذه في يدي هو (شيء مختلف) عما اردت ان آخذ » .

هذا الموقف هو أصل السادية . ففي السادية ، كما في الرغبة ، الهدف هو الاستحواذ واستخدام الآخر لا على أنه شيء فحسب ، بل على انه تجاوز متجسّد محض كذلك . ان الشخص السادي يؤكد التملك الوسيلى للآخر المتجسّد . إنه

يبحث عن تجسيد للآخر عن طريق العنف . الا أن السادية - كما يرى سارتر -
تريد للعلاقات الجنسية ألا تصبح متبادلة . إنها تتمتع بكونها قوة مملكة حرة
تواجه حرية يأسرها اللحم . ليس الجسد لذات الجسد ما يبحث عنه الشخص
السادى ليسيطر ، بل انه يبحث عن حرية الآخر . إن هذا المشروع يقول
عنه سارتر انه محال ؛ فإن الشخص السادى لا يبحث عن (قهر) حرية الشخص
الذى يعذبه ، بل يبحث عن إجبار هذه الحرية أن توحد في حرية نفسها مع
اللحم المعذب . وفي الواقع لا يهم الضغط الواقع على الضحية فإن الاقلاع يظل
« حراً » .

وهذا هو السبب الذي يعرض السادية أيضاً للفشل . إن الحرية التي يبحث
عنها الشخص السادى ليتملكها بعيدة عن المنال . وكلما عامل الشخص السادى
الآخر على أنه آلة ، كلما افلتت منه حرية الآخر . إن السادى يكتشف خطأه
عندما « تتطلع » ضحيته اليه فإن الشخص السادى يمارس حينئذ غربة مطلقة
لكونه في حرية الآخر .

ثم يلتفت سارتر بعد هذا إلى شكل آخر من اشكال العلاقات مع الناس ، هو
الكراهية . يقول ان هدف الكراهية هو هلاك الآخر ، لكن هذا الهدف لا
يمكن أن يتحقق لأنني برغم استطاعتي ان أقتل انساناً وأقضي على حياته ، فإنني
لا أستطيع ان اصل الى أنه لم يعيش من قبل إطلاقاً ، انني لا أستطيع ان احقق
لا وجوده . فالكراهية بالمثل معرضة للفشل الدائم .

فماذا يمكن ان نفعل بهذه القائمة الموثقة للعلاقات الممكنة بين الناس ؟ ان
سارتر لا يدعي انه قد وضع قائمة شاملة بالعلاقات ، لكنه يقرر أولاً ان
العلاقات التي ذكرها هي الأساسية ، وثانياً ان جميع النماذج المعقدة لسلوكنا تجاه
انسان هي « تكاثر » لهاتين الوجهتين الأصليتين . ويصر سارتر على أننا لا
نستطيع ان نتمسك بموقف ثابت تجاه الآخر ما لم ينكشف لنا الآخر على أنه
ذات وموضوع في آن واحد ، على انه تجاوز متجاوز وعلى انه تجاوز متجاوز ،
وهذا مستحيل أساساً . وهكذا يلتقي كل منا بالآخر على أساس اننا « تجاوزات

متنافسة » ، ويقول سارتر اننا لن نضع أنفسنا اطلاقاً موضع المساواة « حيث تكون معرفة حرية الآخر متضمنة معرفة الآخر لحریتنا » .

وهذه النتيجة في كتاب « الكينونة والعدم » ليست سوداوية فحسب ، بل هي مختلفة تماماً عن آراء سارتر في المواضع الأخرى . ولهذا السبب من المهم ألا يكون هناك سوء فهم . وسارتر يقول انه بدءاً من اللحظة التي أعيش فيها فإنني أقیم حدّاً واقعياً لحرية الآخر . وحتى الاحتمال أو الاحسان أو « حرية العمل » Laissez-Faire هو مشروع يشغلني ويشغل الآخر لإحرازه . يقول سارتر : أن تكون صبوراً بالنسبة للآخر يعني ان « تقذف بالآخر الى عالم محتمل » وفي الوقت نفسه تبعد الآخر « عن تلك الامكانيات للمقاومة البطولية والمثابرة وتدعيم الذات التي يمكن أن يتاح لها الظهور في عالم لا يطاق » ثم يقول سارتر بعدئذ ان (احترام حرية الآخر هو كلمة جوفاء) .

ان سارتر ينظر الى فكرة ان هناك بعض التجارب المعينة التي نكتشف فيها أنفسنا لا على اننا على خلاف مع الآخرين بل على اننا معهم على وفاق - وهي تجربة المعية Mitsein بالألمانية وبالانجليزية togetherness وعلى أية حال فإن مثل هذه المشاعر يستبعد ما سارتر على أنها مشاعر سيكولوجية او ذاتية محض . انها لا تكشف شيئاً عن كوننا هكذا . انها بلا فائدة ، لأن الانسان وهو يحاول ان يهرب من المأزق « إما ان يتجاوز الآخر او يسمح لنفسه بأن يتجاوز من قبل الآخر . ان جوهر العلاقات بين أشكال الوعي ليس (المعية) بل (الصراع) » .

أصالة سارتر السيكولوجية (١)

لقد أوضح سارتر العلاقة بين أفكاره وبين أفكار علماء النفس الذين يدين لهم أو يختلف معهم اختلافاً كبيراً . وتشمل القائمة علماء النفس الأوائل بطبيعة الحال، وهم فرويد وأدلر وجانت، والمتأخرين منهم شتكل وليفن ودمبودبياجيه والآن وخاصة باشلار . وليس غرضي على أية حال تتبع تأثيرات هؤلاء العلماء على سارتر كما ليس هدفي هو الثناء على علم النفس عند سارتر بالمقارنة مع معاصريه؛ بل هدفي هو أن أظهر التماثل الاتفاقي بين سارتر وبعض علماء النفس الذين لهم تأثير الآن في الولايات المتحدة الأمريكية وأن أوضح بإيجاز علاقة سارتر بعلماء النفس في القارة الذين يمكن أن يصنفوا كأطباء نفس فينومينولوجيين أو علماء نفس وجوديين .

من ناحية التماثل في النظرة الأساسية — وإن كانت هناك اختلافات هامة — نجد إريك فروم وكارن هورني . وعلى حد علمي فإن سارتر لم يشر إطلاقاً إلى فروم أو هورني . ومن الطريف أن فروم أشار إلى سارتر إشارة مهمة في كتابه « الإنسان لنفسه » الذي نشر بعد كتاب « الكينونة والعدم » بأربع سنوات وأوضح أن هناك نقاط تشابه مع سارتر ولا يعرف درجة هذا التشابه .

Hazél E. Barnes

١ - هازل ا. بارنز

الوجودية الانسانية والتحليل النفسي المعاصر . Humanistic Existentialism

And Contenporary psychoanalysis .

أحد فصول كتاب سارتر الذي اشرفت عليه إديت كرن .

لقد اهتم سارتر وفروم بأن يصورا الإدراك الأولي للشخص لوعيه؛ والطريف أن هناك تشابهاً بين سارتر وفروم وهورني في أن الثلاثة يوجهون كتاباتهم للجمهور العام وللأخصائيين في مجالاتهم . والثلاثة مهتمون بالحقبة التي تتناسج فيها الفلسفة وعلم النفس معاً . وسارتر باعتباره فيلسوفاً قد وضع أساساً لمنهج سيكولوجي جديد؛ وفروم وهورني باعتبارهما عالمي نفس قد طورا التضمينات الفلسفية لنظريتهما وقدّما تفسيراً جديداً للإنسان؛ والثلاثة ينادون بعدم فصل علم النفس من الاعتبارات الأخلاقية، أي أن يتم علم النفس بالجانب المعياري normative عنايته بالجانب الوصفي. والثلاثة يؤكّدون الشروط الاجتماعية أكثر مما يؤكّدون الشروط البيولوجية كما أنهم مهتمون للغاية بأسماء سوليفان Sullivan « علم نفس العلاقات المتداخلة بين الأشخاص » . ونلخص كل هذا فنقول إن مدرسة فروم - هورني تهدف إلى دراسة الإنسان في الموقف - وهذا يُعدّ الثورة المركزية للوجودية .

ولقد وجدت تماثلاً غريباً للغاية بين سارتر وبين مفهوم فروم عن اغتراب الإنسان عن الطبيعة والنظرة النسبية للطبيعة المتكافئة للحرية. ولقد أعلن فروم في كتابه « هرباً من الحرية » أن الوجود الإنساني والحرية لا ينفصلان منذ البداية وأن التاريخ الإنساني بدأ بعمل من أعمال الاختيار، وأن أول مواجهة للإنسان مع الحرية هي مواجهة سلبية؛ فهي « حرية من »، وليست حرية لـ. ولقد أرجع فروم قلق الإنسان أمام الحرية إلى وجود صدع في طبيعته، وفسّر التقدم العقلي والعلمي وعزلة الإنسان على ضوء سعي الإنسان « لملاؤه » النقص الذي يشعر به داخله . ولا ينقص هذه العبارات سوى كلمة « العدم » أو « الشيء لذاته » حتى تصبح عبارات فروم سارترية . وهنا نجد أن فروم أقرب إلى الوجوديين .

فإذا استدركنا الآن إلى عالمة النفس كارن هورني، فإن جاك روبنز أشار في ترجمته الانكليزية لجانب من كتاب سارتر بعنوان « التحليل النفسي الوجودي » إلى وجود تشابه بين هورني وسارتر وخاصة في فكريتهما عن طبيعة النفس .

وهناك أربعة وجوه شبه بين الاثنين : الأول : تدرك هورني أكثر من أي طبيب للأمراض العقلية يعمل في التراث الفرويدي استحالة الانسلاخ الأصيل من جانب المحلل ؛ وتقول إنه لما كان المحلل لن يكون موضوعياً تماماً في ظل أية ظروف فيجب أن يقوم بالالتزام معين في جهوده لمساعدة المريض . وسارتر وجميع الوجوديين يتفقون هنا على استحالة وجود نظرة موضوعية غير شخصية تماماً . والثاني : الخيوط العصبية neurotic التي تحدثت عنها هورني ربما تتناقض مع بعضها برغم أنه إذا أخذت معاً تشكل بالنسبة للشخص اتجاهاً « آمناً » تجاه العالم . ولقد ذكر سارتر شيئاً مشابهاً لهذا في كتابيه عند بودلير وجان جينيه ، فقد قال إن الاختيار الأساسي للكينونة قد يتضمن تناقضاً مستحيلاً برغم أن هذا لا يحول دون الشخص والاختيار . والثالث : توجه هورني في تحليلها النفسي عناية أكبر للذات عما هو موجود في التراث الفرويدي . فهي ترفض أن ترى الذات مجرد خادم للهو Id مجرد مراقب منفصل عن الهو . وعلى حين أن المحلل الفرويدي يقصر نفسه على مساعدة الذات حتى تعي المادة المقهورة ، فإن هورني تصرّ على أن مساعدة المريض على تغيير وجهات نظر الذات نفسها هي المهمة الأساسية للعالم الذي يعالج المريض . وهذا يعد تقدماً في اتجاه اصرار سارتر على أن نعتبر الإنسان واعياً تماماً . وأخيراً فإن هورني تنقد مفهوم فرويد عن التحول transference باعتباره مفهوماً ميكانيكياً تطورياً للغاية وقالت إن هذا التحول يعد مظهراً واحداً ضمن مظاهر عديدة للاتجاه الأساسي للفرد نحو العالم ، وهذا مشبه للتحليل النفسي الوجودي الذي يرى في كل فعل وموقف جزءاً من بناء رمزي معقد يحسّد اختيار الكينونة .

وليس معنى هذا التماثل بين سارتر من جهة وفروم وهورني من جهة أخرى أنه لا توجد اختلافات . فيكفي أن سارتر لا يقول شيئاً عن المشكلات الاكلينيكية التي تهتم فروم وهورني لأن سارتر فيلسوف وعالم نفسي نظري . كما أنها غير مهتمين بالتأملات الفلسفية المحض التي تشكل جانباً كبيراً من عمل سارتر .

ويلوح لي ان سارتر وهورني وفروم ليسوا متأثرين بأفكار فرويد فحسب ، بل هم متأثرون بأفكار آدموند هوسرل مؤسس مدرسة الفينومينولوجيا وبصفة خاصة كما 'فسّرت تفسيراً وجودياً على يدي مارتن هيدجر . كما أن أطباء العقل الفينومينولوجيين يدينون بالشيء الكثير لكارل ياسيرز ، على حين أن سارتر غير متعاطف مع هذا الفيلسوف . زيادة على ذلك فإن سارتر قد طوّر مفهوماً عن الوعي لا يقبله المفكرون الفينومينولوجيون . لقد أخذ سارتر عن الفينومينولوجيين ، وإن أطباء العقل الفينومينولوجيين قد تأثروا تأثيراً كبيراً بسارتر وخاصة في العشر السنوات الأخيرة . وقد ظل هذا النوع من علم النفس سائداً في الفترة الأخيرة في أوروبا بصفة أساسية حتى أن أولرخ سونمان Ulrich Sonnemann كتب في عام ١٩٥٤ أنه يهدف الى تقديم هذا النوع من الفلسفة الى أطباء العقل الأمريكيين ، ويقول في كتابه « الوجود والعلاج النفسي : مدخل إلى علم النفس الفينومينولوجي والتحليل الوجودي » إن هناك مجموعتين من العلماء تؤكّد بصفة خاصة على « الوجود » وبمجموعة أطباء العقل الفينومينولوجيين ومنهم إيوجين منكوفسكي وفون جيساتل وإرفن ستراوس ، وبمجموعة علماء التحليل الوجوديين التي أسسها لودفيج بنسفنجر وواصلها ميدارد ديس ورولانده كهن . غير أن فان دن برج عالم النفس الهولندي ، وهو أحد أتباع بنسفنجر ، يستخدم في كتابه « نظرة فينومينولوجية الى الطب العقلي » مصطلح « الفينومينولوجيا » ليشمل كل علماء الطب العقلي المتخصصين في الوجود . وهو يستخدم أمثلة من سارتر ليصور المبادئ المستمدة من الملاحظات الاكلينيكية للمفكرين الفينومينولوجيين . وان تعريف سارتر الأساسي للوعي يتضمن التعريف نفسه عند برج ، فالوعي هو دائماً وعي بشيء وعلاقة أبدية لا تنتهي بين الوعي والعالم . والانسان يجرّب العالم الخارجي كشبكة معقدة من الأدوات المتسلسلة في بنائها العلاقي . ومن الغريب ان برج وسارتر يذكران الغثيان باعتباره المظهر المادي لاتجاه الانسان النفسي . كما انها يشتركان في موقفهما من الزمن ، فالماضي عندهما ليس مجموعة الحوادث المنتهية ؛ انه يعتمد على الحاضر حيث اننا نعيد

صياغة الماضي ولكن على ضوء المستقبل . وقد انتقد برج علماء النفس التحليليين لأنهم لم يوجهوا عناية كبيرة للمستقبل . ويربط برج بين المستقبل وفكرة أن جوهر الانسان هو الاختيار . يقول برج بكلمات تكاد تكون منطلقة من كتاب « الكينونة والعدم » لسارتر: « الانسان يختار الشكل الذي يلقي بماضيه أمامه ، انه يختار الشكل الذي يضع به نفسه في المستقبل » ، وقيم هذا على أساس أن الانسان حر ، كما أنه ينبذ اللاشعور .

بيتر ج. ر. دمسي :

سارتر والتحليل النفسي الوجودي^(١)

الحرية عند سارتر تتحدد في مظاهرها بما يسميه سارتر الاختيار « الحر » البدئي . وان اكتشاف ماهية هذا الاختيار يتم عن طريق التحليل النفسي الوجودي . وسنعرض هنا للخطوط العريضة لهذه النظرية التي تختلف عن نظرة فرويد ثم نخرج لتطبيقها على حالة بودلير .

المبدأ الأول للتحليل النفسي الوجودي هو رفضه « مسلمة » اللاشعور، وذلك لأن الحقيقة النفسية مرتبطة بالوعي. وبدل اللاشعور ونشاط الرقيب يضع سارتر فكرة « سوء الطوية » .

كثيراً ما يعد لفظ « سوء الطوية » مرادفاً للفظ « الكذبة » . ويقال إن الشيء واقع في سوء طوية إن كان يكذب على نفسه، وهذا حقيقي بشرط أن نميز مثل هذا النوع من الكذب عن الكذب بصفة عامة . وإن الكذوبة تتضمن وجودي ووجود الآخر ، ووجود الآخر باعتباره مرتبطاً بي . وإن ما يفرق سوء الطوية عن الكذوبة هو أن الكذبة في سوء الطوية تكون بالنسبة للشخص نفسه . وبهذا تكون سوء الطوية من صياغة مفاهيم متناقضة ، من أولئك القوم الذين يربطون في أنفسهم بين الفكرة ونفيها . والمفهوم الناتج يستخدم خاصية الحقيقة الإنسانية المزدوجة : الواقعية والتجاوز .

١ - بيتر ج. ر. دمسي Peter Y. R. Dempsey هذا هو الفصل الرابع من كتاب دمسي بعنوان : « علم النفس عند سارتر » The Psychology of Sartre .

أما الرقيب الذي تحدث عنه فرويد فهو موجود حقاً في سوء الطوية . ذلك لأن ممارسة سوء الطوية تتم بوعي . وهذا يعني أن الرقيب قائم في سوء الطوية . وإن تحليل ظاهرة المقاومة يؤكد هذا .

ويقول سارتر في كتابه « الكينونة والعدم » إن الإنسان أساساً يتكون من الرغبة في الكينونة ، ولا يجب إقامة وجود هذه الرغبة على أساس من الاستقرار التجريبي ، فهذا الوجود لهذه الرغبة نتيجة من الوصف القبلي A priori لكينونة الشيء لذاته . الرغبة هي الحاجة إلى الكينونة ، والوعي أو الشيء لذاته هو الكينونة التي ماهيتها الخالصة الحاجة أو الرغبة .

ولا توجد هناك أولاً رغبة في الكينونة ثم تكاثر للعواطف والمشاعر الجزئية ، بل إن الرغبة في الكينونة موجودة ولا تظهر إلا عن طريق الغيرة والحب للفن والجن والشجاعة .

أما بالنسبة لموضوع هذه الرغبة فنحن نعرف « قبلياً » ما هو . إن الشيء لذاته أو الوعي هو الكينونة التي تكون بالنسبة لنفسها رغبتها في الكينونة ، والكينونة التي ترغب فيها هي الشيء في ذاته . الحقيقة الإنسانية هي رغبة لكي تكون الشيء في ذاته . وهكذا بمنهج التحليل النفسي الوجودي يمكن التساؤل وتفسير السلوك الحالي والوصول إلى معرفة بالمشروع الأولى والاختيار الحر البدئي للإنسان الذي يصنع نفسه .

إن مبدأ هذا التحليل النفسي الوجودي هو أن الإنسان عبارة عن كينونة وليس تجمعاً وتجميعاً . وعلى هذا يعبر الإنسان عن نفسه كاملاً في السلوك الأشد دلالة . إن غاية هذا التحليل هو تفسير النشاطية التجريبية للإنسان . ويلاحظ أن التحليل النفسي عند فرويد والتحليل النفسي الوجودي عند سارتر يعتبران المظاهر الموضوعية للحياة الإنسانية رمزاً للأنسجة والأبنية الأساسية التي تكون الشخص ، كما أنها يتناولان الإنسان في مظهره التاريخي الدينامي وهما يواجهان الفرد وهو في داخل الموقف وهما يهدفان إلى إعادة بناء حياة الإنسان من الميلاد إلى لحظة الشفاء وهما يستخدمان جميع الوثائق والمستندات الموضوعية

المتاحة والرسائل والمذكرات . غير أن التحليل النفسي الفرويدي يبحث عن تحديد (للعقدة) على حين يبحث التحليل النفسي الوجودي السارتر عن (الاختيار الأصلي) وهذا الاختيار الأصلي ذو طبيعة شمولية شأنه في هذا شأن العقدة كما أنه غريب أيضاً عن المنطق أو العقل . إن التحليل النفسي التجريبي ينطلق من مسلمة وجود اللاشعور ؛ أما التحليل النفسي الوجودي فيرفض هذه المسلمة حيث إن الحقيقة النفسية تتعايش وتتواجد مع الوعي ، إن كان هذا لا يعني أن الشخص على وعي كامل بما يحدث . والاختيار البدئي هو غموض وسط ضوء ساطع ونحن بالتأمل نستوعبه ، وبالتحليل الوجودي نعرف الاختيار الأولي . وعلى هذا يقدم التأمل المادة الخام التي يقف منها التحليل النفسي الوجودي موقفاً موضوعياً .

إن هذا البحث عن اختيار خفي ، أكثر منه بحث عن عقدة خفية ، هو ما يميز بين المنهجين أساساً . إن التحليل النفسي الوجودي يهدف إلى ترك الاختيار الشخصي الذي يعلن كل إنسان لنفسه ما هو عليه عارياً . ووفق هذا التحليل يجب رد السلوك الجزئي إلى العلاقات الأساسية ، أي إلى الكينونة وليس إلى الناحية الجنسية ، أو إرادة القوة . وهذا التحليل يسترشد منذ البداية ليتجه إلى استيعاب الكينونة وإلى اكتشاف نمط كينونة الإنسان في مواجهة العالم وإلى كشف الحرية البدئية والاختيار الذاتي التلقائي . وإذا ما تم تصنيف النتائج ومقارنتها أمكن تمهيد الطريق للمناقشة العامة للحقيقة الإنسانية باعتبارها الاختيار التجريبي لغاياتها . إن الدراسات الوجودية — على عكس الدراسات التحليلية النفسية — لا تكتفي بدراسات الأحلام والعصبيات والوساوس ، بل تهتم أساساً قبل كل شيء بالأفكار التي تدور في ساعات اليقظة . . ومثل هذا التحليل النفسي لم يجد فرويده بعد ؛ كل ما هناك هو ظل هاد موجود في الدراسات الناجمة عن فرويد وديستوفسكي .

* * *

عندما ظهر كتاب « الكينونة والعدم » عام ١٩٤٣ لم يكن التحليل النفسي

الوجودي قد وجد فرويده .. وقد تلافى سارتر بنفسه هذا النقص فطبق في عام ١٩٤٧ نظريته على حالة بودلير .

لقد مات والد بودلير والشاعر في السادسة من عمره .. ونشأت بين بودلير وأمه رابطة من العبادة المتبادلة . ولما كان محاطاً بكل رعاية وعناية لم يتبين أنه يعيش كشخص متميز . لقد كتب بودلير فيما بعد عن أمه : « لقد كنت أعيش فيك ، وكنت كل شيء بالنسبة لي ، كنت صنماً ورفيقاً » . لقد وحد بودلير بين نفسه وبين المطلق وشعر أن وجوده مبرر . غير أن أمه تزوجت ثانية بعد عام واحد وأرسل شارل بودلير الى الخارج وهو صغير .

يقول سارتر إن هذه كانت نقطة التحول في حياة بودلير . لقد كانت حادثة لم يستطع أن يعانها او يتحملها ؛ لقد قذف به الى وجود شخصي بطريقة قاسية ، لقد فقد تبريره ؛ لقد اكتشف أنه واحد ووحيد ، وان الحياة قد منحت له لا شيء . ويقول سارتر إن بودلير تصور العزلة كمصير له ، ولما كان قد لعن فإنه رغب ان تكون اللعنة حاسمة . ويقول سارتر اننا نلمس هنا (الاختيار الأصيل البدئي) الذي اتخذ بودلير لنفسه . ويقول ان بودلير وقد شعر أنه مهجور ومنبوذ لم يستسلم للعزلة القاسية ، بل تصوّر أنه يطلب هذه العزلة . لقد عاش نفسه باعتباره شخصاً آخر . وهو يؤكد هذه الأخرى . إنه يشعر ويرغب في أن يشعر بأنه فريد ، فريد في الفرع المعزول ، فريد حتى في الرعب . ان بودلير أشبه بنرجس ، وهو انسان لا ينسى نفسه إطلاقاً؛ انه ينظر الى نفسه ليراهها متطلعة ؛ والأشياء الحقيقية ليست لها قيمة في حد ذاتها ؛ ان وظيفة الأشياء ان تتيح له ان يتأمل نفسه وهو ينظر إليها . والشاعر برؤيته للأشياء يهدف الى رؤية نفسه وشفاء نفسه . ان بودلير هو انسان اختار أن يرى نفسه كما لو كانت شخصاً آخر ؛ وحياته هي قصة هذه الهزيمة ، قصة عدم قدرته على ان يرى نفسه في عين نفسه . ان سبب الفشل يرجع الى أنه يعني أن رؤيته للأشياء هي رؤية ضمن الأشياء المرئية . انه يعرف أنه لن يحصل على الاطلاق على ملكية لذاته ، إنه محمل بذاته ، انه يشعر بالغثيان . والغثيان هو رمز على وجود الكينونة لذاتها

الخاصة بالوعي . ويقول سارتر انه بالنسبة للإنسان الذي يتأمل ، كل مشروع يكون عبثاً : وبودلير كان غارقاً في هذه العبثية . ان حياة بودلير سلسلة من المشاريع المتفجرة والهزيمة الدائمة . الكبرياء والحمل او الثقل والدوخة .. هذه هي انفعالات الشاعر . انه يرى نفسه مهجورة ، في عزلة تامة ، محكوم عليها ان تهر وجوده فحسب .

غير أن بودلير حر ، محكوم عليه بالحرية ، وهو لا يستطيع ان يجد سواء داخله أو خارجه أي ملجأ ضد هذه الحرية . ولقد وجد هذا داخله تعبيراً لا في حياة العمل ، بل في الخلق الشعري الفني . ان انسان العمل هو انسان لا يتساءل عن الغاية ، بل يتساءل عن وسيلة تحقيق الغاية . أما بودلير فهو فنان ، والخلق حرية محض ، وسابق على هذه الحرية العدم . ان بودلير الذي يكره الانسان وجبروت الوجه الانساني يعاود اكتشاف نزعة الانسانية عن طريق الخلق الفني . وكان المعتقد ان يمد بودلير حريته الخلاقة الى مجال القيمة ، ولكنه كان بعيداً كل البعد عن هذا فقد احتفظ بالمبادئ الأخلاقية والثقافة البورجوازية . وهو لم يحلم اطلاقاً بأن يقضي على فكرة الأسرة ، بل بالعكس ، يمكن القول بأنه لم يتجاوز مرحلة الطفولة .

ويكبر الصبي ، ولما كان لم يعد موضوع العناية الإلهية ، فإنه يفقد ماهيته وحقيقته الشخصية . وبلا تبرير وبلا مبرر يمارس حريته المربعة ؛ كل شيء يجب أن يبدأ من جديد ؛ لقد بزغ فجأة في العزلة والخواء . غير أن بودلير لا يرغب في هذا التغير . لقد ظل والداه صنمين كريهين ، الا أنها صلمان . وهو يستمد أخرويته منهما . وظل عاجزاً عن اعطاء نفسه كلية الى أي شيء او الى أي شخص . ولقد تبين بودلير بعد هذا انه انسان مريض . وفسّر هذا في رسالة لفلوبير عام ١٨٦٠ بأنه محاط باستحالة تفسير بعض الأعمال او الأفكار الفجائية لنفسه بدون افتراض تدخل قوة خارجية . ويعد هذا اعتذاراً من جانبه . انه يريد ان يكون حراً في عالم صنع من قبل . لقد رغب ان يكون خالقاً لماهيته ولكن حتى يمكن للآخرين ان يروه . انه يهدف الى هذا التناقض : الشيء - الحر

(Une liberté - chose) a free - thing) ومصدر هذا المعجز قائم في طبيعة الاختيار الحر الأصل لدى الشاعر ، اختياره لنفسه وللعالم . ان اختيار بودلير هو وعيه ، هو مشروعه الجوهري . بمعنى ما من المعاني لقد تشرب باختباره حتى أن هذا الاختيار أصبح شفافاً ، أصبح نور رؤيته وشعلة تفكيره . ولكن الاختيار الأصلي لبودلير تم في حالة من سوء الطوية . ولقد ظهر سوء الطوية هذا عنده فيما بعد عندما وحد بين نفسه وبين ماضيه . وهذه محاولة للافلات من الحرية . انه لم يقدم لمجتمعه شيئاً سوى بعض الأشياء غير المجدية ، وظل منغلِقاً في نفسه مهتماً بذاته مشغولاً بها . لقد اختار أن يعيش لنفسه . ان بودلير يعد شاهداً على الحقيقة التي تذهب الى أن الاختيار الحر الذي يصنع به الإنسان نفسه هو اختيار يسمونه مصيره .

علم النفس السارترى والجذور الوجودية (١)

فلنبداً دراستنا لسارتر بدراسة كتاب صغير قليل الشهرة له هو «تجاوز الأنا : دراسة عامة للوصف الفينومينولوجي» وقد نشر في عام ١٩٣٦ . وبرغم أن الكتاب يعد كتاباً فنياً فإنه قد كتب بأسلوب واضح إذا ما قارناه بالانفراقات اللفظية الموجودة في كتاب «الكينونة والعدم». وفي هذا الكتاب نجد إصراراً من النوع الكبير كجوردي على طبيعة الحرية الانسانية ومداهما وهو إصرار ظل يميز جميع أعمال سارتر .

إن سارتر يوجه نقده لعبارة أوردها هوسرل في كتابه «الأفكار» حيث يذهب إلى أن الوعي ليس على الإطلاق بالفعل وعياً «محضاً» بل إن هذا الوعي بعد التوقف عن الحكم فينومينولوجيا مسكون بالأنا المحض . إن سارتر يرى أن نقطة هوسرل هي أن الأنا لها دوام يتجاوز نقاوة الوعي .

الأنا عند هوسرل، وهي تمتد إلى كل تجربة في مجرى الشعور، ليست تجربة ضمن التجارب الأخرى في ذلك المجرى . غير أن الأنا عند سارتر هي شيء نعي به وإن الحدس بالأنا كموضوع للوعي ممكن على أساس فعل تأملي على الوعي . فالأنا تعطى كموجود ، وكموجود يتجاوز الوعي التأملي الذي تعطى أمامه ؛ ومن ثم فإن الأنا - على عكس هوسرل - خاضعة للتوقف الفينومينولوجي

١ - فرناندو مولينا Fernando Molnea الفصل الخامس من كتاب «الجانب الفلسفي من الوجودية» .
Existentialism As Philosophy

phenomenological reduction . لقد تساءل هيدجر في كتابه « الكينونة والزمان » : لماذا يكون الوعي أنا لنفسه ؟ وسارتر في جوابه على هذا السؤال يتجاوز الفينومينولوجيا المحض إلى فلسفة كير كجوردية عن الوجود في إطار الفينومينولوجيا . وعند سارتر أن تلقائية الوعي هي التي تجعل وحدة الأنا ممكنة . وهذه الوحدة تقوم على أساس أن الوعي هو مركب دائم من الوعي الماضي والحاضر وأن الوعي يكون وحدته . إن سارتر يؤكد تأكيداً قوياً وجود التلقائية التي تتجاوز الحرية إذا كنا نعني بالحرية تقرير المصير . ويقول سارتر إن ما يخيف الوعي هو أن الوعي يحس بأن هذه التلقائية تتجاوز الحرية ، أي تتجاوز تقرير الذات حيث أن النفس ليست سوى نتاج سلبى لتلقائية الوعي . ولكن لماذا يكون الوعي أنا لنفسه ؟ جواب سارتر هو أن الوعي يكون الأنا كتمثل زائف لنفسه حتى يقنّع تلقائيته ويخفيها عن نفسه .

وبالرغم من هذا الدور السلبي الجوهرى الذي يتصوره سارتر للأنا ، فإنه لا يزال يرى في هذه الفينومينولوجيا للأنا مساهمة إيجابية من النوع الهيدجرى ، وهذه المساهمة كما يراها الفينومينولوجيون هي أن ينغمّر الإنسان كرهة أخرى في العالم ويتم هذا بمعاملة الأنا كموجود بين الأشياء الأخرى في العالم وباعتبار أن لها القسمة نفسها التي للعالم . وإن المجال المفارق للوعي وقد تطهر من وجود الأنا هو عند سارتر « عدم » وهنا نجد إشارة لما سيورده سارتر بعد هذا في « الكينونة والعدم » عن مفهوم العدم الذي يرغم أنه « يكون » إلا أنه « بلا كينونة » .

* * *

فإذا نحن انتقلنا إلى كتاب آخر لسارتر هو « التخيل » فإننا لكي نفهم تفكيره عن التخيل يجب أن نقول إن سارتر يعنى بدراسة الاختلاف الجوهرى بين الإدراك الحسى والتخيل . أن موضوع الإدراك الحسى موضوع كحقيقة أي أن الشيء المدرك يؤخذ على أنه موضوع حقيقى ولكن في التخيل أما أن الشيء يوضع باعتباره غير موجود ، كغياب ، كشيء موجود في مكان آخر أو أن

الشيء يمكن « ألا » يكون موضوعاً كشيء موجود على الإطلاق . أي أن الصورة التخيلية عند سارتر تتضمن عدماً معيناً ، وعلى الوعي أن يضع الصورة ضد مجموع الحقيقة حيث أن الصورة ليست مادة حقيقية بل هي تمثل للأشياء . ولكن حق يتمكن التخيل من وضع الصورة ضد الواقع من الضروري للوعي « ألا » يكون غارقاً يكتنفه الواقع . وعلى هذا فالتخيل كما يقول سارتر أبعد ما يكون عن الظهور كسمة « فعلية » للوعي ، بل هو حالة جوهرية ومتجاوزة للوعي .

القِسْمُ الرَّابِعُ : عَالَمُ الْأُخْلَاقِ وَالْقِيَمِ

علم الأخلاق عند سارتر (١)

إن هناك تناقضاً عميقاً في نظرية سارتر الأخلاقية ؛ وفي عام ١٩٤٩ عندما كان المفروض أن ينهي رواية « دروب الحرية » وصل الى النقطة التي كان عليه عندها إما أن يواجه هذا التناقض ويحلّه وإما أن يهجر أي عمل يضطره إلى اصدار بيان غامض عن موقفه الأخلاقي . مما له دلالة أن رواية « الفرصة الأخيرة » ليست هي الكتاب الوحيد الذي نقحه سارتر فحسب، بل والكتاب الذي لم يكمله أيضاً . وهناك كتاب آخر وعد سارتر أن يعرض فيه (الآراء الأخلاقية) في عام ١٩٤٣ في آخر فقرة من كتاب « الكينونة والعدم » ولم نعد نسمع عنه شيئاً أكثر من هذا .

والتناقض الذي أتحدث عنه واضح وضوحاً كافياً إذا ما قارن الإنسان الآراء الموجودة في « الكينونة والعدم » بالآراء التي أوردها سارتر في كتابه « الوجودية نزعة انسانية » عام ١٩٤٥ . ان استنتاجات سارتر في الكتاب الأول هي : إننا لن نحقق مطلقاً في علاقاتنا مع الآخرين معرفة متبادلة بحرية الآخر ؛ المبدأ الكانتي الذي يعامل الآخرين كغايات لا يمكن الحصول عليه ؛ ان ماضية العلاقات بين الكائنات الواعية ليست معيّنة (مشتركة ومتبادلة ومترابطة) بل هي صراع . أما في الكتاب الثاني فإن سارتر يقدم الرأي المناقض من أننا نستطيع ويجب في الحقيقة أن نحترم حرية الآخرين . وهنا يقول إنني لا أستطيع أن

١ - الفصل الثامن من كتاب « سارتر » لكرانستون .

أجعل حريتي هدي في ما لم أجعل حرية الآخرين بالمثل هدي. وهو يقدم هنا أيضاً فكرة الاشتراك التي سبق أن نبذها . ان سارتر يحاول هنا أن يشرح رأيه من أن الحرية هي أساس جميع القيم . ويربط سارتر الحرية بالالتزام engagement . يقول سارتر : « اذا كان هناك التزام فأنا مجبر على ارادة حرية الآخرين في نفس الوقت الذي أريد فيه حريتي » . ويحاول سارتر في هذه المحاضرة أن يوضح فكرته عن الالتزام . يقول انه عندما يختار انسان لنفسه فإنما هو يختار للناس جميعاً . ذلك لأن الإنسان بفعل الاختيار والتفضيل يخلع القيمة على شيء من الأشياء ، وان الإنسان بخلقه للقيمة انما يسلك في حضور البشرية جمعاء ان جاز لنا القول . لهذا فهو مسئول ازاء البشرية جمعاء عن التقييم الذي صنعه . فمثلاً ، اذا أنا التحقت بنقابة عمال كاثوليكية فإن سلوكي هذا هو التزام للبشرية جمعاء لأنني وأنا أعلم هذا انما أؤكد قيمة مطلقة للطريق الكاثوليكي . انني وأنا أشكل لنفسي انما أشكل للبشرية .

ويقارن سارتر المأزق الأخلاقي للإنسان بمأزق القائد الذي عليه أن يتخذ قرارات تتوقف عليها حياة وموت كثيرين . ان مثل هؤلاء القادة انما يتخذون قراراتهم في القلق . وهذا النوع من القلق هو الذي تصفه الوجودية بأنه عام بيننا باعتبارنا كائنات حرة .

إن الأفكار الواردة في «الوجودية نزعة إنسانية» ترد بعد مجادلات متكلفة، بينما الاستنتاجات في كتاب «الكينونة والعدم» ترد بعد إحكام دقيق، غير انه يوجد تناقض في صميم كتاب «الكينونة والعدم» نفسه ، ذلك لأن سارتر يحاول في هذا الكتاب أن يقول إن الناس يكونون أحراراً حرية كاملة كما أن علاقات الناس في الوقت نفسه يجب أن تتخذ اما شكل المازوكية أو شكل السادية . ومن الواضح ان هذا لامنطقي ، ذلك لأنه لو كانت نظرية سارتر في العلاقات الانسانية صحيحة فلن يكون الانسان حراً حرية تامة . وبهذا لا يوجد تناقض فحسب بين التوصية التي أوصى بها في «الوجودية نزعة انسانية» من اننا يجب أن نحترم حرية الآخرين ورأيه في «الكينونة والعدم» من أن الناس

لا يستطيعون أن يحترموا حرية الآخرين ، بل هناك أيضاً تناقض في « الكينونة والعدم » بين مذهبه في الحرية الإنسانية ونظريته في العلاقات الإنسانية ورأيي في هذا الموضوع ان نظريته في العلاقات الانسانية كما هي واردة في « الكينونة والعدم » زائفة . ان علاقاتنا مع الآخرين تأخذ الشكلين اللذين يصفها سارتر ، لكنها تتخذ كذلك أشكالاً لا تشملها مقولات نظريته ، وان التجربة المشتركة للإنسانية تبرهن على امكان وجود تلك الانواع من العلاقات التي يقول عنها سارتر انها مستحيلة « ألا وهي الصداقة ، التعاون ، المودة ، وأنواع الحب غير القائم على الرغبة من أن يكون المرء محبوباً » وفي الحقيقة ان سارتر نفسه في النقطة التي تنتهي عندها رواية « دروب الحرية » يصوّر علاقة من هذا النوع الذي يستبعده كتاب « الكينونة والعدم » فالعلاقات في الاجزاء الثلاثة الأولى للثلاثية - تلك العلاقات بين ماتيو ومارسل ، وبين ايفيتش ودانيال ، وبين دانيال ومارسل وفيليب ، وبين بوريس ولولا - كل هذه العلاقات يمكن رؤيتها على أنها تنوّعات للصراع أو الصراع السيكلولوجي . لكن العلاقة بين برونيه وفيكاريوس الموصوفة في الجزء الرابع الذي لم يكتمل هي من نوع آخر . ان « صداقتهم العجيبة » كما يدل العنوان هي صداقة حقيقية ؛ ان عنصر الجنسية المثلية الواضح قد تحول الى نوع من الرابطة الأفلاطونية المثالية . وهنا نلتقي بمطلق المعية . وبهذا يمكننا أن نضيف دلالة جديدة لعدم اكمال سارتر لرواية « دروب الحرية » فليس الأمر قاصراً على أنه تخلى عن الرواية عندما حان الوقت بالنسبة له ليتخذ موقفاً ايجابياً من مفهومه عن الحرية حتى حين أبعد أورست من مدينة أرجوس حالما قتل الملك والملكة . لقد وصل سارتر أيضاً الى نقطة الرفض الضمني لسيكلولوجيا « الكينونة والعدم » لكنه توقف عن الرفض الصريح . وقد تراجع سارتر منذ عام ١٩٤٩ عن هذه المشكلات للأخلاق الشخصية وتحول تماماً الى مجال أكثر عمومية هو مجال السياسة وعلم الاجتماع .

ويجب أن نعترف بأنه في الوقت الذي أخذ يكف فيه عن كتابة الروايات واصل كتابة المسرحيات . لكن الكاتب المسرحي لا يقوم بالعمل نفسه الذي

يقوم به الروائي . إن الروائي معني بالتحليل وبباطن التجربة الإنسانية - إنه يتحدث كما يتحدث إنسان الى قارئ واحد . أما طريقة المسرحية فهي طريقة جدلية أكثر منها تحليلية . إن الكاتب المسرحي يخاطب جمهوره ، وهو يخاطبه عن طريق ناحية برّانية ألا وهي عن طريق الفعل المصطنع والكلمات المنطوقة . والمبصر كمنظمة اجتماعية هو وسيط أشدّ تأثيراً من الرواية للتعبير عن الأفكار السياسية . إن جميع المسرحيات التي كتبها سارتر منذ أن كتب مسرحية « جلسة صريّة » هي مسرحيات سياسية . إن السياسة ، أو إن شئنا الدقة ، إن الاشتراكية قد أصبحت شغل سارتر الرئيسي . وإن عبارة « الأدب الملتزم » التي اشتهرت تعني كما حددها هو أصلاً الأدب الملتزم بأية نظرة أخلاقية أصيلة تجاه الحياة مهما كانت هذه النظرية . وفي الحقيقة لا يمكن تعريفها تعريفاً آخر على أساس المسألة الوجودية من أن كل إنسان يجب أن يكون صانع قيمه الخاصة . لكن « الأدب الملتزم » سرعان ما استخدمه سارتر نفسه والنقاد اليساريون الآخرون الذين أخذوا العبارة على أنه مقصود بها « الأدب الملتزم بالاشتراكية » كما لو كان أي التزام آخر لن يكون أصيلاً .

أما شخصياً معجب بسارتر بسبب التزامه الاشتراكي واستعداده التام ككاتب مشهور لكي يتولى الزعامة الثقافية للمشكلات العامة . ولا يملك الإنسان إلا أن يحترم اهتمامه بالخير العام والجدية ، وهي غير الجدية « الخفيفة » المدمرة عند شو ، كما أنها ليست مثل « روح الجدية » *Esprit de sérieux* التي يستهجنها سارتر نفسه في البورجوازية . وإذا كان سارتر قد وقع في مأزق فإن فرنسيس جونسون في كتابه الأول عن سارتر بعنوان « مشكلة الأخلاق وتفكير سارتر » يرى في الماركسية حلاً لهذا المأزق ؛ وهو في كتابه الثاني « سارتر بقلمه » المنشور عام ١٩٥٦ يهنئ سارتر على التقدم الذي أحرزه في هذا الاتجاه . وإن بصيرته بتطور تفكير سارتر قد دلت على أنه أكثر دقة من تفكير النقاد الماركسيين من أمثال لوكاتش الذين هاجموا وجودية سارتر على أنها نوع من العدمية البورجوازية ؛ وإن سارتر ليزداد اقتراباً من الماركسية بمرور الوقت . إن آراءه

الأولى عن الاشتراكية كانت بالأحرى آراء انسان ديمقراطي اجتماعي ، ان لم تكن آراء خيالية نوعاً ما . وهكذا على سبيل المثال نجد في مقاله « ما هو الأدب ؟ » (عام ١٩٤٧) دعوة الى مجتمع لاطبقي كوسيلة للتوفيق بين الكاتب وجمهوره حيث أنه في المجتمع اللاطبقي وحده يمكن للأدب أن يحقق ماهيته الكاملة . وإيمان سارتر بالاشتراكية هو جزء من إيمانه بالحرية . وفي عام ١٩٤٥ عندما كان يصدر العدد الأول من مجلته الشهرية السياسية « الأزمة الحديثة » لم يكن يهم كثيراً في فرنسا أي نوع من الاشتراكية يكون عليه الإنسان ، ذلك لأن هذه الأيام كانت أيام وحدة الجناح اليساري ، وقد ضم المشتركون الأول معه في نشر المجلة اشتراكيين منوعين مثل رايوند آرون ، مورييس ميرلو بونتي ، البير كامو . لكن هذا التعاون لم يدم طويلاً ، فقد كان الحزب الشيوعي يشكل مشكلة عويصة . لقد كان الحزب يعادي سارتر ، وإنّ عدااء سارتر للحزب يتضح بما فيه الكفاية في قصة برونيه وفيكاربوس ضحيتي الحزب في رواية سارتر « دروب الحرية » . ولقد شكل سارتر عام ١٩٤٩ حزباً سياسياً له هو حزب التحالف الثوري الديمقراطي يدعو الى الاشتراكية المستقلة في فرنسا . ولقد اجتذبت هذه الحركة بعض المثقفين لكنها لم تجتذب أحداً من الطبقة العاملة . ولقد تعلم سارتر من فشل الحزب درساً قاسياً . ولما برهن الحزب الشيوعي على أنه الحزب الوحيد الفعال في فرنسا الذي يكرّس نفسه لتحقيق الاشتراكية ، شعر سارتر أنه مضطر إلى تأييده مهما كانت كراهيته للوسائل التي يتبعها . ومن هنا أصبح سارتر رفيقاً حميماً للحزب الشيوعي ، ورغم أنه لم يلتحق به رسمياً ، إلا أنه دافع عنه على أنه العامل القوي الوحيد في فرنسا لتحقيق الاشتراكية والسلام . ورغم أن سارتر قد فقد معظم أصدقائه الاشتراكيين المستقلين في هذه العملية فإنه لم يكن يطيق أيّ هجوم يوجه للحزب أو الاتحاد السوفييتي . ولم يثر على الحزب إلا مرة واحدة : ففي عام ١٩٥٦ ، قام باحتجاج شديد ضد التدخل السوفييتي في المجر على أساس أن التدخل لم يكن ضرورياً لسلامة الاشتراكية . أما فيما عدا هذا فإن سارتر هو البطل المتحمس لما أنجزته روسيا والصين وكوبا

والدول الشيوعية الأخرى ، كما أنه الناقد العنيف للولايات المتحدة الأمريكية والغرب .

وفي عام ١٩٦٠ نشر سارتر كتاباً نظرياً أكبر من كتاب «الكينونة والعدم» هو الجزء الأول من كتاب «نقد العقل الجدلي» . وفي هذا الكتاب الذي يسميه سارتر كتاباً «أنثروبولوجيا» يدور الموضوع حول الإنسان في الجماهير مقابل الإنسان في الفرد ، والعلاقات الجمعية بدل العلاقات الشخصية . إن المؤلف يحاول أن يبدع نوعاً جديداً من الماركسية ، بمعنى أنها ماركسية تنقّحها الوجودية . وليس ثمة شك هنا في أن سارتر يمنح الماركسية أولية على الوجودية . يقول سارتر إن الماركسية «فلسفة» على حين أن الوجودية ليست إلا «أيديولوجية» وهو يشرح هذا الاختلاف فيقول إن «الفلسفات» هي تلك المذاهب الخلاقة العظيمة التي لا يمكن تجاوزها إلى أن يتحرك التاريخ وهو يقودها . وفي العلم الحديث نجد أن الحركات الفلسفية الخلاقة العظيمة هي الممثلة عند ديكارت ولوك ، ثم كانت وهيغل ، وعند ماركس في زماننا . وهكذا فإن الماركسية لا تزال «المذهب الفلسفي للحاضر» لأننا لم نتجاوزها بعد . ويقول سارتر عن المفكر الأيديولوجي إنه شخص أكثر تواضعاً من الفيلسوف ، كل ما يفعله الأول هو أن يطور المذاهب الأصيلة الفلسفية ، إنه «يستغل ما هو سائد» . وسارتر يرى الوجودية على أنها رغبة تحاول أن تتكامل بنفسها مع الماركسية .

وهذا لا يعني أن الوجودية مستعدة أن تدع الماركسية تبتلعها في الحال . وسارتر يعتقد أن اتحاد الوجودية مع الماركسية يمكن أن يظهر النزعة الحديثة التي تفتقر إليها الماركسية . إنه يقول إن الماركسية فقدت أساسها النظري بـ «إن مفاهيمها» إملاءات ، والمتحدثون باسمها تجريدون وصارمون وأبعد ما يكونون عن التجربة الواقعية ، إنهم غارقون في مستنقع علم النفس والميتافيزيقا البعيدين عن العصر دون أن يدركوا غايتهم . والشيء الذي يركز عليه سارتر كما هو متوقع هو الجبرية : إنه يريد للماركسية أن تنزع نفسها من المفهوم المادي للجبرية في القرن التاسع عشر وتتقبل من الوجودية مفهوماً عقلياً للحرية

الإنسانية . فإذا تم هذا ، فإن سارتر سيري أن الماركسيين لم يخربوا روح تعاليم ماركس؛ ويقتبس سارتر نصاً لأنجلز يقول: « إن الناس يصنعون تاريخهم بأنفسهم ، لكن في ظل بيئة مفروضة تحددهم » فيؤكد سارتر عبارة « الناس يصنعون تاريخهم » ، إنهم « هم » الذين يصنعون التاريخ ، وليس « التاريخ » هو الذي يصنعهم . وهكذا يريدنا سارتر أن نعتقد أنه يريد أن يحقق تنقيحاً للماركسية أكثر مما يريد تغييرها وذلك عن طريق ادخال البصائر الوجودية فيها .

ويتناول بقية هذا الجزء من كتابه دراسة العلاقات الجمعية . وهنا نلاحظ في الحال تناقضاً لا بين ما يقوله سارتر هنا وما يقوله الكتاب الماركسيون فحسب ، بل بين ما يقوله سارتر هنا وما يقوله عن العلاقات الشخصية الفردية في كتابه « الكينونة والعدم » كذلك . لم يعد يقال إن الصراع هو الشرط الأساسي للعلاقات الإنسانية ، وإن كان لا يزال يُعتبر عاملاً أساسياً في التاريخ الإنساني . والمجتمعات وفق أنثروبولوجيا سارتر تمر من تجمعات للأفراد إلى وحدات متحدة عضوية . وإن عملية الاندماج عملية جدلية لا تتم عن طريق قسَم أو عقد بل عن طريق « الرعب » . يقول سارتر إنه العنف الذي يوجّه الجماعة إلى أن تصبح متكاملة وذات أنظمة ، والحرية المتبادلة تخلق نفسها كرعب . والصراع يظهر الآن كشرط ثانوي علاجي . ويدلي سارتر بسبب جديد لهذا وهو « النُدرة » Seducity فنقص الطعام والمواد الأخرى في العالم هو الذي يؤدي إلى الصراع بين الإنسان وأخيه الإنسان . وهذا يجعل العنف الإنساني مفهوماً ومعقولاً إن جاز لنا القول . إن سارتر يعارض الآن الرأي القائل بأن الصراع بين الناس ينشأ من قوى عدوانية في الطبيعة الإنسانية نفسها كما يظهر هوبز وفرويد وبعض الآخرين . ويقرر سارتر أنه لا توجد حاجة للحرب بين الناس ، وأن الحروب قد وجدت بسبب وجود ندرة شديدة . والمخاطرة البشرية كلها حتى الآن هي كفاح يائس ضد الندرة . الندرة تجعل الناس شكاكين نظراً لأن كلاً منهم خائف من أن يخون الآخر في العقد الاجتماعي . العلاقات بين الناس غير سهلة وهم لا يحاربون بجانب هذا ، فإن الأبنية التي يفرضها الناس على العالم

لكي يهربوا من الندرة تترد على مخترعها وتجعل أزمته تزداد سوءاً . وهذه النظرية مختلفة تمام الاختلاف عن الماركسية المتزمتة ، حيث يعتبر الناس مخلوقات الظروف أو التاريخ . وبالنسبة لسارتر فإن العوامل المادية أو الاقتصادية لا تزال متعارضة ، كما هو الشأن عند جميع الماركسيين ، لكنه يرى التاريخ على أنه هو نفسه من خلق الناس . أي أن التاريخ هو نتاج الوعي لكنه غالباً عبارة عن قرارات عمياء يتخذها الناس في مواجهة مشكلة الندرة وفي مواجهة المشكلات التي تظهر من محاولات أسلافهم لحل مشكلة الندرة .

إن الجزء الأول من كتاب « نقد العقل الجدلي » ليس مقصوداً به أن يضع الأسس العقلية « للأنثروبولوجيا البنائية » فحسب كما يقول سارتر ، بل هو وعد بأن يرينا في الجزء الثاني أنه يوجد تاريخ إنساني واحد ذو حقيقة معقولة واحدة . إن الكتاب طويل شاذ معقد للغاية ، إنه مليء برطانة مشوشة ؛ إن ما ينقصه هو فصاحة سارتر السابق ، ورغم أنه ليس مليئاً بالاستدلالات العقلية فإنه معقول إلى حد كبير .

روبرت شامبيني :

سارتر بين الانطولوجيا والأخلاق^(١)

تهدف الدراسة الحالية إلى تتبع تطور فكر سارتر في الفترة من ١٩٣٨ إلى ١٩٥٢ . ولقد ركزت معظم الدراسات على تناول الجانب الفلسفي من فكره ، غير أنني سأهتم في معظم دراستي بالجانب الأدبي . ومن الملاحظ أن المشكلة الخلقية هي التي تسود إنتاج سارتر ، ولهذا ستكون المحور الذي تدور حوله دراستي . والهدف في هذا المدخل بيان كيف نشأت المشكلة الأخلاقية من موقف سارتر في الوضع الإنساني كما هو مشروع في « الكينونة والعدم » . وقد يبدو كتاب سارتر الفلسفي على أنه وصف للوضع الإنساني في الحدود الأنطولوجية . وهذا يعني استخدام القضايا التي يسود فيها مصطلح « الكينونة » Being والانسان عنده باعتباره واعياً لا يتطابق مع ما هو عليه ، إنه يقف على مسافة من نفسه ؛ غير ان هذه المسافة ليست مسافة مكانية ، فهي ليست سوى نقص . الانسان ازيد بما هو عليه ؛ لكنه ليس شيئاً اكثر مما هو كائن عليه . ان الوعي يضيف الى كينونة الانسان اللا كينونة non-being فالوعي لا يضيف شيئاً ، بل هو يضيف العدم . وبطبيعة الحال فان هذا العدم ليس له وجود مستقل فالانسان ليس شيئاً من جهة وعندما من جهة اخرى . الانسان مفصول عن تفتح الوجود طالما انه واع . ويصبح للكينونة معنى خلال الوعي

١ روبرت شامبيني Robert Champigny مدخل كتاب : «مراحل في طريق سارتر»

١٩٣٨ - ٥٢ - ٥٢ . Stages On Sartre's Way 1938 - 52

واللاكينونة باعتبارها وعياً تحتوي على قوة السلبية ، وهذه القوة هي التي تسمح لنا برسم التميزات والتعريفات واكتشاف العلاقات في مجال الكينونة . وحقيقة الانسان تصبح بهذا ذات معنى كما يمكن تعريفها ، وبهذا يمكن تسميتها موقف الانسان . وحقيقة الانسان تصبح موقفاً وذات معنى اذا ما نُظِر اليها في علاقتها بمستقبل مفتوح ، والانسان لا يختار حقيقة موقفه ، لكن الموقف لا يتحدد فقط بهذه الطريقة الخارجية . فالموقف يكون له معناه بالنسبة للخطط التي يرسمها الانسان لهذا الموقف ، فالانسان بهذا يختار معنى موقفه . وان فكرتي المستقبل المفتوح والاختيار تقدمان فكرة الحرية ، والحرية عند سارتر تعني أساساً الاختيار وكلما زادت امكانيات الاختيار كلما زادت امكانية الحرية . وان فكرة المستقبل مستمدة من فكرة اللاكينونة ، والحرية لا تقوم الا في علاقتها بموقف ، ولا تتوقف حقيقة موقفي على اختياري ، بل معنى هذه الحقيقة يتوقف على حريتي وعلى حرية الآخرين . فاذا وضعنا القضية منطقياً قلنا ان فكرة المعنى تفترض كمسلمة فكرة الحرية .

ولنحس نستدير من الكينونة الى الفعل . فالحرية تلزم الحقيقة الانسانية على ان تحمل نفسها محل الكينونة . وحتى لو قررنا جبرية الانسان فان هذا لن يغير الصورة نظراً لأننا نتعامل هنا مع الاختيار والقرار . وسارتر يقول اننا لسنا احراراً في ان نكف عن كوننا احراراً . واذا كنا من الناحية الموضوعية جزءاً من الطبيعة فاننا من الناحية الذاتية محكومون بأن نكون احراراً . ومثال على هذا ان المشروع الانطولوجي لسارتر هو مشروع حر . الانطولوجيا هي اساس المناقب ، غير ان الدراسة الانطولوجية هي مشروع اخلاقي شأنها شأن جميع المشروعات . وان نتائج البحث الانطولوجي تجعل ضرورة الحرية وبالتالي ضرورة المناقب واضحة . واكون مسئولاً عن كل شيء ما عدا بالنسبة لمسئولتي نفسها نظراً لأنني لست أساس كينونتي . ولا تنفصل فكرتا الموقف والحرية عن بعضهما فلا توجد حرية الا في موقف ولا يوجد موقف الا عن طريق الحرية . والحرية تتحدد كما تحدّد : أن تكون حراً يعني ان تفعل وان تكون حراً في

العالم . ان وجودنا مجاني Gratuitous لكن لا يوجد فعل مجاني .
وهكذا فان الأنطولوجيا تدعونا من قبل الى اطراح مفهوم شائع عن المناقب
يسميه سارتر روح الجدية . وهذه الروح تتألف من التظاهر بأن القيم الاخلاقية
لا تتوقف على الاختيار الانساني بل يحددها القانون الطبيعي عن طريق الصدفة
والأوامر الالهية . والانسان الذي يحتمي في روح الجدية يحاول ان يخفي عن
نفسه ان الحرية الانسانية هي التي تتحدد على اساس القيم الأخلاقية . انه يحاول
ان يتجاهل انه بالرغم من ان الانسان ليس هو خالق الكينونة فهو على الأقل
مبدع القيم الأخلاقية . وان « سوء الطوية » bad Faith هو خداع ، يعني قسمة
الانسان الى قسمين يتجاهل قسم منهما القسم الآخر . وروح الجدية هي نموذج
على سوء الطوية .

وبهذا فان الموقف لا يقوم كحد يحد من الحرية بل هو بالأحرى شرط لهذه
الحرية . المواقف تحدد الحرية ، لكن الحرية تحدد ايضاً ماهية الموقف في نظر
الانسان . وسارتر يقدم حداً للحرية وهو وجود الآخرين ، فالحرية لا تتحدد الا
عن طريق الحرية .

ومن ثم فان البحث الفلسفي قد اوضح شروط الحرية وحدودها ؛ وبين ان
القيم الخلقية والغايات تتوقف على الاختيار الانساني . وبهذه الطريقة فان البحث
الأنطولوجي قد افضى بنا الى المسائل الاخلاقية . لكن هذا البحث في حد
ذاته لا يستطيع ان يزودنا بنظرية عن المناقب الحقيقية الشرعية . فالأنطولوجيا
لا تقول لنا كيف نقرر بالنسبة للغايات او ما هو المثال للاختيار . ومع هذا فان
البحث الأنطولوجي عند سارتر يمكن ان يلقي الضوء على نوع المناقب التي
يتخذها الشخص الذي لم يتوصل بعد الى مرحلة الاستيعاب النوراني للسألة
الاخلاقية ، وذلك بما يتفق مع وصفه الأنطولوجي . ويرى سارتر ان افعالنا هي
رمز لاختيار أساسي او أصلي . وهذا الاختيار الذي يتم في الطفولة هو نوع من
المناقبة الطبيعية ؛ غير ان الاختيار الاصلي الحقيقي هو ما يريد سارتر ان يجعله
يحل محل اللبido عند فرويد . فالاختيار الأساسي عند الانسان هو « الرغبة في

أن تكون» نظراً لأن الكينونة هي أساساً ما ينقص الإنسان . فمن الكينونة نستدير إلى الفعل ، لكن الفعل هو من أجل الكينونة . والإنسان يهدف إلى أن يصبح الله . وهذه نزعة رومانتية . ومهما نختار لتحقيق اختيارنا الأساسي فإن رغبتنا عند سارتر في أن نصبح أساس كينونتنا مآلها الفشل . وإن أحد الأهداف الرئيسية لكتاب « الكينونة والعدم » هو كشف النقاب عن هذا الفشل . غير أن الفشل هنا هو فشل أنطولوجي : الفشل في استرجاع كينونة المرء . أنه فشل الإنسان الذي يظل مخلصاً إخلاصاً أعمى لاختياره الأصيل ولما سنسميه بمناقب الكينونة : أنه بمعنى آخر فشل الإنسان من الناحية الأنطولوجية وهي الناحية التي يأخذ بها سارتر في كتاب « الكينونة والعدم » ؛ أنه فشل الأنطولوجيا في أن تزودنا بمفهوم صادق عن المناقب . غير أن الأنطولوجيا ليس المفروض فيها أن تزودنا بمفهوم عن المناقب نظراً لأنها تنظر إلى الإنسان من الخارج وهذا يدعونا إلى أن نطرح المناقب الأنطولوجية أو الميتافيزيقية إلى المناقب اللإنسانية والتي تفرض مثلاً غريباً على الإنسان . وبهذا تصبح جميع المشاريع متكافئة نظراً لأنها جميعاً ستنتهي إلى الفشل .

غير أننا إذا تركنا النظرة الأنطولوجية أو الميتافيزيقية وإذا نحن دخلنا من جديد في الوجود الذي حددته الأنطولوجيا من الخارج فإن المنظر سرعان ما يتغير . لا يجب أن نتوقع من نظرية المناقب أن تقول لنا كيف نحصل على المثال . لكن المثال الذي يجب أن يذكر يجب أن يكون بطريقة تسمح بتحقيق « أهداف » عملية معينة على ضوء هذا المثال . وإن هذه الملاحظات على المناقب الطبيعية أو الأنطولوجية تبين مقدار خصوصية علاقة الأنطولوجيا بالمناقب في فلسفة سارتر — وهي خصوصية فاقته الكثيرين حتى بعض نقاد الفلسفة المتخصصين . لقد وحد سارتر بين الكينونة Being والخير Good غير أن هذا التوحيد لا يظهر في « الكينونة والعدم » ولكن السبب يرجع إلى رغبة سارتر في الاحتفاظ بضربة المعلم هذه . وهذا التوحيد سيظهر في مسرحية « الشيطان والرحمان » وفي دراسته عن جان جينيه . هناك اختلاف في النظرة

بين سارتر والقدماء . في النظرة القديمة 'تنزع نظرية المناقب من الأنطولوجيا او الميتافيزيقا . وفي النظرة السارترية لا تلتزم الأنطولوجيا بالنظرية في الأخلاق . كل ما تفعله هو الكشف عن نوع طبيعي او انطولوجي للمناقب . ولقد اوضح سارتر ان على التحليل النفسي الوجودي ان يكشف للفاعل الاخلاقي انه الكائن الذي تظهر به القيم الى الوجود . ويرى سارتر ان هذا الكشف يساعد الانسان على احداث انقلاب أخلاقي . وان المناقب الحقيقية الشرعية قائمة على هذا .

اريس موردوخ :

سارتر بين القيمة والرغبة في الألوهية^(١)

إن الشيء القيم عند سارتر هو الحرية . وسارتر فيلسوف ديكارتي تقليدي حيث يُعدّ « الوعي » النقطة المركزية في فلسفته . وسارتر ديكارتي أيضاً بإصراره على تفوقية الكوجيتو فهو يعتمد على الخلاص المباشر من الوعي حيث لا يوجد إلا ما (يبدو) . غير أن سارتر ليس ديكارتيّاً في أنه لا يريد أن يتصور الوعي كعملية موحدة وحيدة للإدراك المنفصل عن النشاط الفيزيقي . وهو معني بالصفة الفعلية لوعينا بالأشياء والناس ؛ إنه مهتم بدراسة ظواهر الوعي . وسارتر يصور الوعي عن طريق تناقضين ، التناقض الأول هو التناقض بين كينونة الوعي المتحرك المتنقل من لحظة إلى أخرى والأشياء الصلبة اللزجة الساكنة ونحن مشغولون بالاستحواذ على العالم باعتباره حقيقة تلوّنها انفعالاتنا أو مقاصدنا . وإن تحرّكية الوعي هي « الحرية » أي إن الحرية هي قدرتنا على التأمل وإضفاء حالة انفعالية والانسحاب من الفرق في العالم ووضع الأشياء على مسافة .

أما التناقض الثاني عند سارتر فهو بين الانفلاتية المتقطعة للوعي وبين حالة الثبات الكامل والاكتمال الذي يسعى نحوه الوعي . ويصف سارتر هذا التوقان في « الكينونة والعدم » عندما يتحدث عن المعاناة : « نحن نعاني ، ونحن نعاني من عدم معاناتنا بما فيه الكفاية . وإن المعاناة التي (نتحدث) عنها ليست هي المعاناة

١ - الفصل الخامس من كتاب اريس موردوخ بعنوان « سارتر عقلانياً رومانتيّاً »

نفسها التي نتحدث عنها . ونحن نريد لتجربتنا ان تكون كاملة وثابتة ومليئة . الوعي هو إفراط في السرور والحزن ، إنه قادر على الانبثاق من الظروف الشبيهة بالخالية من التأمل لكنه أيضاً « مشروع » يتوق الى كُُلِّ ينجيم على حالته الجزئية .

ويقول سارتر بعد هذا إن « كينونة » النفس هي القيمة la Valeur القيمة « هي » شيء ما لكنها ليست بعض الشيء ، والقيمة ليست ذات طابع اشتراطى ، إلا أنها عدم . لا يجب ان تكون متطابقة مع أية صفة حقيقية او أية حالة ، فلو كانت هكذا فإن عرضية الكينونة تقضي على القيمة ، وهذا مشابه لما قاله الفيلسوف الوضعي المنطقي مور G. E. Moore . بإصراره على ان القيمة « ليست طبيعية » وما قاله عنها فتجنشتين Wittgenstein « يجب ان تقوم القيمة خارج كل ما يحدث لأن ما يحدث فهو عرضي » . ويبدو ان سارتر يوحد بين القيمة وبين الكلية المعاشة الثابتة التي يحن إليها الوعي . وهذا يعني ان تضيف قيمة كل شيء ، يعني ان تبحث من خلال هذا التحقيق ثبات معين لكينونة الإنسان . إن ما يرغب في إضفاء القيمة عليه هو ثبات الشيء في ذاته وقد ارتبط بالشيء لذاته . غير ان هذا الارتباط لا يمكن الحصول عليه فإن الكينونة — في ذاتها — لذاتها en-soi-pour-soi هي كينونة الله وليست كينونة إنسانية . فالشعور بالقيمة هو شعور بالنقص ، نقص الاكتمال ؛ ويمكن تسمية الوعي الذي يكشف لنا هذا النقص بالوعي الأخلاقي .

يقول سارتر : « الإنسان هو الكائن الذي يتوق لكي يصبح إلهاً ويؤكد سارتر هذا قرب خاتمة كتابه « الكينونة والعدم » فإن هوى الإنسان على عكس هوى المسيح ، فالإنسان عليه ان يفقد نفسه كإنسان حتى يولد الله . أي ان الإنسان يسعى نحو حالة من الكمال الواعي ؛ ولكن لما كانت فكرة الله متناقضة فإن الخسران عبث . ولهذا فالإنسان هوى لا 'مجدٍ . وهو ينهي كتابه الفلسفي الضخم بوعده بكتابة مؤلف في موضوع القيم ، غير ان هذا الوعد لم يتحقق وإن كان يدلي بآراء في هذه المسألة في كتاباته الأدبية والسياسية .

القِسْمُ الْخَامِسُ : عَالَمُ السِّيَاسَةِ وَالْفَلَسَفَةِ السِّيَاسِيَةِ

فيليب تودي :

سارتر والبحث عن حزب سياسي^(١)

بالرغم من التغيرات المحددة التي طرأت على موقف سارتر تجاه الشيوعيين والحزب الشيوعي منذ عام ١٩٤٥ فإن من المهم ألا نهمل استمرار تفكيره بالنسبة لهذه المسألة . وعندما أعلن في يوليو ١٩٥٢ بطريقة قطعية أن الاتحاد السوفيتي يريد السلام ويبرهن على هذا في كل يوم فإنما كان يعبر صراحة عن مبدئه الذي يرشده في الحكم على المسائل الدولية منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية . وحتى عندما كان يندد بمعسكرات السجون السوفيتية في عام ١٩٥٠ لم ييأس من الشيوعية كنظام أو مذهب . وظل سارتر لديه الأمل في أن الثورة الروسية لم تزل تحتوي على الوسيلة الوحيدة لتحقيق المجتمع اللاتطقي . وموقفه من الشيوعية قائم على فكرة أن الشيوعية تمثل شكلاً من أشكال الاشتراكية التي هي الأمل الوحيد للبشرية . وهذا الموقف يصدر عن رفضه الآلي لأي شكل من أشكال المجتمع يقوم على أساس الملكية الفردية لوسائل الإنتاج . ولا نجد موقفه هذا في كتبه الفلسفية سوى في دراسة بعنوان « المادية والثورة » نشر عام ١٩٤٦ وقد أعلن في دراسته « الوجودية والماركسية » في عام ١٩٥٧ أن الماركسية يجب أن تكون صحيحة لأنها فلسفة البروليتاريا والطبقة الناهضة الجديدة .

١ - فيليب تودي Philip Thody الفصل الحادي عشر من كتاب تودي : « جان بول سارتر » دراسة أدبية وسياسية Jean - Paul Sartre A literary And Political Study .

يدحض سارتر في مقالته « المادية والثورة » الفلسفة المادية كما هي عند الحزب الشيوعي الفرنسي في عام ١٩٤٦ ، ويصر سارتر على إظهار التناقضات في هذه الفلسفة وهو يشير إلى أنه من المستحيل على ردود الأفعال الآلية للمادة أن تنتج أفكاراً تعد حقيقية بصفة إطلاقية؛ ويؤكد سارتر غموض أفكار ستالين عن طبيعة البناء الفوقي Superstructure ويظهر التشوش بين فكرة العلية وفكرة الجدل . وعندما يقوم سارتر بهذا فإنه لا يهدف إلى تدمير فكرة الثورة أو نقد توقانات الطبقة العاملة ، بل هو يحاول أن يقترب من قضية البروليتاريا وقضية الحقيقة . وحتى يستطيع أن يقوم بهذا ويجرد الثورة من اعتمادها على « الحقيقة النفعية » للمادية يحلل سارتر ما يعتبره الطبيعة الحقبة للمشروع الثوري . ويستخدم في هذه الدراسة أفكاره الخاصة عن الحرية والعرضية Contingency حتى يقدم بديلاً للفلسفة غير المتأسكة للحزب الشيوعي .

يرى سارتر أن الثوري هو عضو في طبقة مضطهدة يرغب في تفسير طبيعة المجتمع الذي يعيش فيه والذي يشكل جزءاً منه . والعامل يعرف أنه ليس له حق خاص في الوجود ، على عكس عضو البورجوازية المحافظة . ويرى سارتر أن أولئك الذين يعتقدون أنه ليست لهم حقوق هم الوحيدون الذين لهم موقف ثوري . وإن عرضية الوجود لها ميزة وذلك أن الإنسان حر . وإن عضو الطبقة المضطهدة الذي يعرف أنه لا توجد حقوق بالمرّة هو أيضاً الإنسان الذي يعرف أن العالم لا تحكمه قوانين إلهية دائمة وأن كل شيء فيه يمكن أن يتغير . وحتى يستطيع الثوري أن يقوم بهذا لا بد وأن تتوفر لديه الحرية التي تحرّمها عليه الجبرية الصارمة الموجودة في الصورة الرسمية للفلسفة الشيوعية . عليه أن يكون حراً حتى يقف خارج الموقف ويحكم عليه إذا أراد أن يصل إلى قرار حول أفضل عمل يمكن أن يقوم به . وسارتر هنا إنما يترجم نظرية المعرفة كما عبر عنها في « الكينونة والعدم » إلى مجال الفكر السياسي ، ويستخدم فكرة أن الإنسان لا يعرف سوى الأشياء لأن عقله حر في أن ينسلخ عنها حتى يتبين أهمية الحرية للثوري . وهو يستخدم أيضاً فكرة القصدية Intentionality حتى يدحض النظرية الميكانيكية

في المعرفة والعمل كما ذهب فلاسفة الحزب الشيوعي الفرنسي .

وحسب نظرية القصدية التي أخذها سارتر عن هوسرل فإن العالم لا يكشف دلالة للإنسان إلا من خلال المقاصد التي لدى الإنسان عنه . وعندما ينظر الإنسان إلى المجتمع بهدف تغييره فإنه يستطيع أن يأمل في أن يفهم كيف يعمل . ويرى سارتر أن هذا كان موقف ماركس قبل أن يقع تحت تأثير انجلز المدمر . والإنسان لا يستطيع أن يغير المجتمع أو يعرف كيف يعمل هذا المجتمع قبل أن يطرح الفلسفة المادية التي تنكر عليه حرية التفكير والعمل في استقلال والتي تحوله إلى فاعل غير حي للقوى التاريخية اللاشعورية . إنه يقبل الحزب الشيوعي على أساس أنه الحزب الثوري الوحيد ويقبل المادية على أساس أنها مذهب الحزب . أما الذي يعنيه فهو خطر أن تقضي المادية على المشروع الثوري في يوم من الأيام وبالتالي يجد الحزب نفسه عاجزاً عن حل المشكلات الجديدة غير المألوفة عندما تنشأ . إن سارتر معني هنا، شأنه في جميع مقالاته عن الحزب الشيوعي ، بمشكلة أساسية واحدة: كيف يمكن إنقاذ هذا الحزب من أخطائه التكتيكية والفلسفية الحالية وتحويله إلى سلاح أكثر فاعلية في الكفاح الحتم بين العمال والبورجوازية ؟ إن مقالة سارتر « المادية والثورة » هي واحدة من أفضل مقالاته السياسية وأكثر عباراته اقناعاً وتأثيراً على الآراء السياسية في حدود موقفه الفلسفي الأساسي . وبالرغم من أن المقالة لا تشير بشيء إلى الأسس الأخلاقية التي يفضل الإنسان على هداها مصلحة الشخص الواقع عليه الاضطهاد على مصلحة المضطهدين فإنه يشير إلى أنه يكفي أن تنظر إلى الحقائق والوقائع حتى يتبين أن مصالح العقل هي في جانب البروليتاريا . ولا يوضح سارتر لم كان الأمر هكذا . إنه ينقد ولكنه لا يقع في فخ اعداء الشيوعية . ويصدر نقده من خيبة أمله في أن الحزب الشيوعي يسيء استخدام الفرص الممتازة العديدة التي يمكن أن تخدم المصالح الحقيقية للطبقة العاملة الفرنسية .

في نهاية شهر فبراير ١٩٤٨ نشرت بعض الصحف المستقلة الفرنسية بيان حزب التحالف الثوري الديمقراطي Rassemblement Démocratique

Revolutionnaire الذي أنشأه سارتر بالتعاون مع دافيد روسيه وجيرارد روزنتال، كما أنشأ الحزب صحيفة «لاجوش» وهي نصف شهرية في مايو ١٩٤٨ غير أنها توقفت عن الصدور في مارس ١٩٤٩ وهو لا يرى في هذا الحزب مثيلاً للأحزاب الأخرى بل كان يراه كمحاولة لتجميع جميع المتعاطفين اليساريين دون قطع العلاقات التي تربط هؤلاء المتعاطفين بأحزابهم. لقد قصد سارتر أن يجذب الناس الذين لا يشعرون برضاء عن النقص الموجود في الحزب الشيوعي من ناحية المناقشة الديمقراطية الأصلية. ولكن سارتر رغم هذا أكثر تعاطفاً مع الحزب الشيوعي من رفاقه. وهو يرجع نقص المناقشة الحرة الديمقراطية إلى النظام التربوي الرأسمالي وليس إلى التأثير والنفوذ الضخمين للحزب.

ولقد فشل حزب سارتر بسبب نقص التأييد الشعبي، والدليل على هذا احتجاج صحيفة الحزب بعد اصدار ثلاثة عشر عدداً فحسب. وفي يونيو ١٩٥١ عبر سارتر تعبيراً فلسفياً عن الآراء التي ستُظهر بعد هذا تغيير نظره تجاه الشيوعية، ولقد اظهرت مسرحية «الشیطان والرحمان» بجلء ان الثورة الاجتماعية لا يمكن ان تتحقق الا بالتحالف داخل حزب. وقال ان الحزب الشيوعي على خطأ لكن الانسان لا يستطيع ان يقف ضد البروليتاريا. ولما كان الحزب الشيوعي الفرنسي هو الحزب الوحيد الذي يحظى بتأييد الطبقة العاملة الفرنسية فانه التعبير الضروري عن رغبات هذه الطبقة، وان القضاء على الحزب الشيوعي يعني القضاء على البروليتاريين كطبقة.

لقد أصرّ سارتر في عام ١٩٤٣ على الأهمية الأولية للصراع باعتباره العنصر الأساسي في علاقة الإنسان برفاقه. ومن عام ١٩٥٤ كتب أن العامل هو رجل ثوري في الحركة الأولى التي يقوم بها، إلا أن هذه الحركة تأتي لأن لديه تجربة كلية بالعالم و«الآخر» لأن «الآخر» يمثّل في أعماله باعتباره القوة المعادية التي تسرق منه الأشياء، ولأنه لا يستطيع ان يعيد تنظيم عمله دون أن يقرر في الحال رغبته في القضاء على هذه القوة وانتزاعها من «الآخر». وان هذا الإصرار على الصراع باعتباره صفة محتمة لا مهرب منها لجميع العلاقات الإنسانية

هو تطبيق مباشر للنظريات الفلسفية في « الكينونة والعدم » على مشكلات السياسة . وهو سواء في عام ١٩٤٣ او ١٩٥٤ يعبر عن احتقاره لأولئك الذين يحاولون القول بأن هناك مصلحة مشتركة بين العمال والبورجوازيين .

غير ان علاقته ساءت بالحزب الشيوعي . لقد قطع علاقته بجميع أصدقائه من الشيوعيين الذين لم ينددوا بالتدخل العسكري في المجر . وان تحالفه مع الحزب الشيوعي الفرنسي الذي أعتقد انه يقدم الأمل في بناء فرنسا جديدة قد أفضى الى نهاية مفاجئة وإن كانت مؤقتة . لقد ندد سارتر بالتدخل الروسي في المجر باسم الاشتراكية نفسها ، ففي رأيه ان هذا التدخل العسكري لم يكن ضرورياً للاحتفاظ بالاشتراكية في المجر ، فهو يرى ان استمرار مقاومة عمال بودابست المسلحين كانت ستبرهن على ان هناك قدرة متمكنة من الدفاع عن الاشتراكية ضد أي هجمات من أي نوع سواء من اليمين أو اليسار .

وهكذا يتضح في مقالة سارتر هذه بعنوان « شبح ستالين » استمرارية تفكيره السياسي . وفي هذه المقالة يذهب الى أنه لا يمكن الحكم على الاتحاد السوفيتي بالمقاييس السلمية بالنسبة للديمقراطية البورجوازية نظراً لأن الاتحاد السوفيتي يمثل المستقبل ، حين ان الرأسمالية تمثل الماضي المنهار . وهو عندما يظهر قلقه بالنسبة لتأثير دخول السوفييت المجر على شعبية الحزب الشيوعي الفرنسي إنما يظهر ان اهتمامه لا يزال هو امكانية خلق جناح يساري ذي تأثير في فرنسا . وهو يريد أن يخلص الحزب الشيوعي الفرنسي من الحرب الباردة ، ويذهب الى أنه إذا لم يحتج الحزب على دخول السوفييت فسيفقد الحزب حقه في الاحتجاج على قتل الفلاحين الجزائريين على أيدي الجيش الفرنسي . وإذا كانت سارتر ينقد شبح ستالين وتأثير هذا الشبح على السوفييت فإنما هذا تمسكاً منه بالمبادئ التي أعلنها بطله هودرر في « الأيدي القذرة » عندما قال : « إذا كنت لا تريد ان تخاطر فلا تجعل اهتمامك ينصب على السياسة » .

ولكن إذا كان سارتر لم يثر إلا على التدخل السوفيتي في المجر فإنه يترك انطباعاً بأنه لم يكن سيثور على ستالين وحكمه وكان سيدرج جميع جرائم حقبة

ستالين ضمن العملية غير السارة الضرورية لبناء الاشتراكية .

وفي شهري سبتمبر وأكتوبر ١٩٥٧ نشر سارتر قسمين كبيرين من كتاب سيقع في جزئين باسم « مشكلات المنهج »^(١) والقسم الأول بعنوان « الوجودية والماركسية » وفيه يذهب سارتر الى ان الفلسفة هي أولاً وقبل كل شيء طريقة معينة تصبح بها الطبقة الناهضة واعية بذاتها . وفي رأيه ان جميع الفلسفات هي فلسفات عملية أساساً . والماركسية هي حوض البذور لكل تفكير فردي والأفق الذي يختم على جميع أوجه النشاط الثقافية ، ولا يمكن تجاوزها لأن التاريخ لم يتجاوزها . أما التيارات التي تأتي بعد الفلسفة العظيمة فكل ما عمله هو ان تخلق الأيديولوجيات ؛ وهذا ما تفعله الوجودية . وسارتر يرى في الوجودية مذهباً طفيلياً يعيش على هامش (المعرفة) وقد بدأت الوجودية بمعارضة هذه (المعرفة) - الماركسية - ثم هي تحاول اليوم أن تتكامل معها . ويمضي سارتر في حديثه فيرى ان الماركسية لم تعد الآن قوة حية أصيلة ، بل أصبحت منهجاً مدرسياً يطبق في آلية ، وهذا من تأثير المرحلة الستالينية . وتفرّد الوجودية قائم في انها ظلت تؤكد دائماً على تفرّدية الشخص المفرد وكل حادثة تاريخية معينة . والوجودية بتحليلها لكل حادثة فردية من وجهة نظر ماركسية يمكن ان تفضي بالناس الى فهم أكثر اكتمالاً للزمن الذي يعيشون فيه . وعندما يصر سارتر على التحليل التفصيلي الذي قام به ماركس نفسه بالنسبة للأحداث التاريخية فإنما يترك شعوراً بأن ماركس كان هو الوجودي الأول ، وان تفكير ماركس قد قلب رأساً على عقب بسبب انجاز أولاً ثم ستالين ثانياً . وللأسف لم يقدم لنا سارتر مزيداً من التفاصيل لما يفهمه هو عن « الماركسية » . وكل ما فعله هو ان يوضح ان الوجودية والماركسية تبحثان الشيء نفسه ؛ وكل ما في الأمر ان الماركسية قد أعادت استيعاب الإنسان في فكره عامة ، على حين ان الوجودية تبحث عن

١ - هذان القسمان أوردهما سارتر في كتابه « نقد العقل الجدلي » أما عنوان « مشكلة المنهج » فقد ظهر فيه هذان القسمان بهذا العنوان في الترجمة الإنجليزية للقسم الأول من « نقد العقل الجدلي » . (٥ . م)

الانسان في كل مكان يوجد فيه : في المنزل ، في العمل ، في الشارع . وسارتر لم ينجح في تقديم أيّ مثال مقنع بشأن تطبيق هذا المنهج على المشكلات المعاصرة . وعلى أية حال فان الانسان لا يشعر ان مقالته « الوجودية والماركسية » تعد نظرة متقدمة بالنسبة للمواقف المناقبية الواضحة من قبل في تفكير سارتر السياسي . وهذا المقال لا يقدم أيّ تفسير يوضح السبب الذي من أجله يجب ان يفضل الانسان قضية الطبقة العاملة على قضية البورجوازيين . وهو في هذا المقال يواصل عملية الخط من شأن ستالين Destalinization وهو بدعوته الى ماركسية معاصرة توجه انتباهها الى الأحداث الخاصة التي تعني بها الوجودية انما يحاول ان يساعد المثقفين الشيوعيين على جعل حزبهم قوة اكثر ثورية ، وهو من هذا المقال يحاول ان يعمل في مجال الفلسفة السياسية ما حاوله في مقال « شبح ستالين » في مجال السياسة العملية . وهو في بحثه عن حزب يكون قوة ثورية اصيلة في فرنسا الحديثة انما يبدأ فيحاول تغيير الحزب الموجود بالفعل بدلا من إنشاء حزب جديد من العدم او ربط نفسه بحزب لا يستطيع ان يكون له تأثير سياسي أصيل . وبرغم ان هذا العمل يبدو داعياً الى اليأس الا انه لم ييأس . وسارتر على شجاعة كبيرة في محاولته تحرير الحزب الشيوعي الفرنسي . غير ان نظرتة السياسية بها الضعف الرئيسي نفسه الواضح في مقالة « شبح ستالين » : استعداد لقبول الجرائم اذا كان هذا يؤدي الى انشاء الاشتراكية .

واذا كان هناك نقد لتفكير سارتر الفلسفي والسياسي فعلى الانسان أن يتذكر انه ينطلق من « صفحة بيضاء » Tabula Rasa أصيلة وان حدسه الاصيل بشأن غيبة القيم الجاهزة هو شيء يظل مصاحباً له دائماً . وهو بكتابته للمقالات السياسية في مجلته « الازمنة الحديثة » إنما يلزم نفسه ويختار قيمه الخاصة بما يتفق مع فلسفته الخاصة . وعند قراءة مقالات سارتر السياسية يتولد لدى الانسان انطباع بأنه على الرغم من التحليل المفصل الذي تحويه هذه المقالات عن الاحداث الخاصة إلا انها في الحقيقة تعد مأوى من اضطراب الحقيقة المادية للحياة العادية . وهناك رابطة بين الرعب من الحياة الطبيعية كما عبر في مؤلفاته

الاولى وآرائه السياسية المتأخرة . ومهما كانت الزاوية التي ننظر بها الى تفكير سارتر السياسي ، فإننا – ولا محيص – نصل الى السؤال نفسه : لماذا يكون لبناء الاشتراكية « ميزة » بمعنى أنه لا يمكن الحكم عليه بالمقياس الأخلاقي نفسه الذي ندين به الرأسمالية والديمقراطية البورجوازية ؟ ولما كان سارتر قد فشل في الاجابة على هذا السؤال بطريقة مقنعة فإن تفكيره السياسي جميعه إنما يتلفه الغرض التعسفي بتفوقية النشاط الثوري على جميع أشكال الحياة البورجوازية ، وهذا الغرض هو ايضاً الذي يفسد نظرياته الأدبية وأجزاء من رواياته ومسرحياته .

رينيه ماريل البيريس :

سارتر والماركسية الجديدة^(١)

منذ عام ١٩٤٧ وكتابات سارتر الكبرى تعد دراسات سياسية مرتبطة ارتباطاً مباشراً بالموقف المعاصر . وسواء كتب عن الهند الصينية أم الجزائر أم السياسة الأمريكية أم مشكلة الزواج فإنه لا ينكر إطلاقاً أن المذهب الممكن الوحيد للتحليل والسلوك في مجال العمل هو المذهب الماركسي . غير أن نقط انطلاق المادية التاريخية ليست هي نفسها نقط انطلاق فلسفة سارتر الأصلية . فالمعطى الأول في الماركسية هي الظروف البيولوجية والاجتماعية للإنسان الذي يعد وعيه « بناء فوقيا » Superstructure

لقد انطلق سارتر في « الغثيان » و« الكينونة والعدم » كما انطلق المثاليون القدماء من داخلية الوعي وباطنيته . أما الماركسية فإنها تبدأ من شيء خارجي عن الوعي — هو المعطى البيولوجي والاجتماعي للإنسان والتكوين الطبقي . ولهذا فإن هناك تعارضاً تاماً بين المذهب الماركسي ومذهب سارتر . وسارتر أبعد من أن يخفي هذا فهو يقول في « نقد العقل الديالكتيكي » : « نحن مقتنعون في الوقت نفسه بأن المادية التاريخية تقدم التفسير الصادق الوحيد للتاريخ وأن الوجودية تشكل النظرة المحسوسة الوحيدة للحقيقة »

١ - رينيه ماريل - البيريس René Marill - Albérès الماركسية الجديدة ونقد الاستدلال الديالكتيكي - Neo - Marxism And Criticism of Dialectical Reasoning - أحد فصول الكتاب الذي أشرقت عليه أدبث كرن .

الماركسية فكرة الديالكتيك اي تطور الواقع خلال مراحل عديدة واشكال عديدة ، بحيث تكون كل مرحلة أكثر تعقداً من المرحلة السابقة . لكن الديالكتيك الماركسي لم يعد في كتاب سارتر الاخير آلية اجتماعية وأصبح شيئاً يمارسه الفرد .

إن المسألة الخاصة بالتوفيق والتي تواجه سارتر هي ما يسميه « بعملية التجميع التوحيدي الشمولي » Totalization او الانتقال من الفرد الى الجماعة ومن الوعي الى التاريخ . وحتى يمكن لسارتر ان يحل المسألة ينقل « الحركة الديالكتيكية » من الناحية التجمعية الى الفرد ويرى - على عكس الماركسية - في الوعي مصدر التجمعية ؛ فالفرد هو الذي يمارس الوقائع الاجتماعية ويتصرف ازاءها ويتطور دياكتيكيا ويخلق الديالكتيك الاجتماعي . وبهذا تكون الحركة التاريخية قد صدرت عن الفرد وليس عن طريق عملية سحرية او احصائية ، فالافراد في أنفسهم ، في الديالكتيك المعتاد لحياتهم ، يظهرون الحاجة الى عملية التجميع التوحيدي الشمولي الذي يخلق الظاهرة الجمعية . ولهذا يدرس سارتر في الفرد الحركة التي تخلق التاريخ . ويوضح سارتر ان الانسان بطبيعته ملتزم بالنسبة للبراكسيس (الاقتصادي) أي السلوك الفرضي Praxis الذي تبنى عليه الماركسية . ويظل هذا البراكسيس مصاباً بالعطالة Inert طالما انه ليس عملاً تاريخياً ؛ ويصبح عملاً تاريخياً عندما يحدث تطور من الجماعة الى التاريخ وهي مسألة سيوردها سارتر في الجزء الثاني من كتابه « نقد العقل الديالكتيكي » ولم يظهر هذا الجزء الثاني بعد .

وهكذا يتم التوفيق بين الحرية والضرورة ، فكل مرحلة يخلق الفرد من خلالها عملية التجميع التوحيدي الشمولي التي تتطلب معنى تاريخياً تمثل صراعاً بين الضرورة التي تفيده والحرية التي تمكنه من مقاومة موقفه وتجاوز هذا الموقف . وبهذا أيضاً يعيد سارتر خلق الماركسية ويشرحها في حدود الحريات الانسانية .

لقد بدا سارتر في عام ١٩٦٠ على انه خالق الماركسية الجديدة Neo-Marxism

وسارتر يؤكد ان الرد على فراغ الحرية الانسانية هو المسؤولية . ولقد رأى برنانوس Bernanos أحد معاصري سارتر أن الرد على فراغ الحرية هو المسؤولية الروحية ، أما أندريه مالرو فيرى ان الرد قائم في تأكيد الانسان لذاته ككائن ميت وخالد . ولقد اختار سارتر بين « الغثيان » و « الذباب » مسؤولية الانسان التاريخية ، وأدى به هذا اولا الى الماركسية ثم الى ما يمكن تسميته بالماركسية الجديدة . لقد تطورت نظريته من مؤلف تغلب فيه « المثقف الصلب » والفيلسوف على رجل الادب . ومن الممكن القول بأن سارتر قد ضحى - متعمداً - بعبقريته ونجاحه ككاتب من أجل مهمته التاريخية . ان عبقريته لم تختف ، فمسرحة مثل « سجناء الطونا » التي تتعرض فيها البورجوازية للنقد لا تزال تجذب انظار جماهير الطبقة الوسطى ، وهذا دليل اسطع على عبقريته . ويبدو انه في « نقد العقل الديالكتيكي » لا يقدر العبقرية ويفضل عليها التحليلات الصعبة العويصة التي لا تصل الا لفئة قليلة ؛ ويبدو ان هذا اكثر اهمية بالنسبة له .

هازل ا. بارنز :

سارتر ومشكلة المنهج^(١)

« إن ما ندعوه بالحرية هو عدم امكان ردّ النظام الحضاري الى النظام الطبقي ». لقد ابتعد سارتر في أول الستينيات عن أية نظرة ترد الإنسان الى البيولوجيا او ترد التاريخ الى الأداء الميكانيكي للقوانين الباطنية الطبيعية منها او الاقتصادية . ولكن ما هي صلة الفرد بحضارته ؟

لقد كان الجواب واضحاً في كتاب « الكينونة والعدم » الذي نشر عام ١٩٤٣ وقد عُرف سارتر باعتباره أكبر عارض لموقف متطرف في الحرية الانسانية ظهر منذ ايام الأبيقوريين . ولقد وجه إليه النقاد اليساريون منهم واليمينيون النقد لأنه لم يؤكد كثيراً على الوراثة والظروف البيئية . وقالوا إن فلسفته لا تسمح بقيام أية نظرية اجتماعية إيجابية . الوعي الانساني مستقل – ووحيد .

ولقد برهن سارتر في عام ١٩٦٠ على ان النقاد مخطئون . فكتابه « نقد العقل الجدلي » يقدم فلسفة اجتماعية وسياسية قدمت بمنتهى العناية ، وهذه الفلسفة حللت علاقة الانسان بالكون الفيزيقي والمجتمع والأمة والتاريخ – باختصار قدم سارتر نظرة كلية شاملة لوضع الانسان في – العالم . وفي الوقت

١ - هازل ا. بارنز Hazel E. Barnes المقدمة التي كتبتها بارنز في ترجمتها لجانب من كتاب سارتر : « نقد العقل الديالكتيكي » الى اللغة الانجليزية تحت عنوان : « مشكلة المنهج » The Problem of Method .

ففسه ركزت هذه الفلسفة الانظار على سؤال هام وجديد كان يُسأل بإلحاح وبتزايد في السنوات القليلة الماضية . لقد ازداد وقوف سارتر مع الماركسية وكان يفترض بصفة عامة أنه لا يوجد تصالح بين الماركسية والوجودية . فهل خان سارتر إحداهما من أجل الأخرى ؟ لا يخفي سارتر المسألة في كتاب « نقد العقل الجدلي » فهو يقول إن الفلسفة الوحيدة اليوم هي الماركسية وما الوجودية سوى ايديولوجية ثانوية تعمل من الداخل وتحاول ان تؤثر على التطور المستقبلي للماركسية . ويرى ان « الوجودية مذهب طفيلي يعيش على هامش (المعرفة) التي عارضتها في البداية والتي تبحث اليوم عن التكامل معها . »

وهذه العبارة تجعلنا نتساءل كيف ننظر الى هذا الكتاب الجديد ؟ ومن هو سارتر هذا وإذا كان حديث سارتر عن الماركسية يعني في رأيه ان الناس ليسوا أحراراً على الاطلاق ؛ فإننا نحن الذين وجدنا وجوديته فلسفة ذات معنى في الماضي سنحترم قرار سارتر لكننا سنرفض - آسفين - ان نتبع خطاه . ونحن لن نطلق اسم الوجودية على الجبرية مهما أراد سارتر ان يفعل . ولكن ربما كان العكس هو الصحيح . إذا كان سارتر قد وجسد طريقة للتوفيق بين الوجودية والماركسية وكان ما يقوم به لا ينسى الفرد الحر في الوجودية بل يجد له مكاناً في الاطار الماركسي فإن الموقف يكون حينئذ مختلفاً بالمرّة . وربما نتأحك عما إذا كنا نرغب في تسمية هذه الفلسفة الجديدة بالماركسية الجديدة أم الوجودية الجديدة . وربما يظل هناك قوم يفضلون سارتر القديم على سارتر الجديد . ولكن علينا أن نقدر ان سارتر قد حقق وعده - فقد بين كيف ان الفرد الحر الذي وصفه في « الكينونة والعدم » يمكن ان يلزم نفسه في العالم .

يتداعى من عنوان كتاب سارتر « نقد العقل الجدلي » اسما كانت وهيجل . فسارتر يشبه كانت في كتابه « نقد العقل المحض » وهو معني بطبيعة العقل الانساني وامكانياته وحدوده . ولكن هنا ينتهي التشابه بينها وذلك لأن اهتمام سارتر ليس أساساً اهتماماً ابستمولوجياً (خاصاً بالمعرفة) او حتى اهتماماً ميتافيزيقياً . والدين الأكبر لهيجل ، ويعترف سارتر بهذا في مقدمته للكتاب . يقول سارتر

إن الوجودية قد ورثت من خلال الماركسية شيئين من هيجل : الشيء الاول
الرأي الذي يذهب الى أنه إذا كانت هناك أية (حقيقة) في فهم الإنسان لنفسه
فيجب ان تكون (حقيقة) في دور الصيرورة ؛ فالحقيقة شيء يبرز . والشيء
الثاني هو ان ما يجب ان تصير إليه الحقيقة هو التجميع التوحيدي الشمولي
totalization وسارتر يؤمن كما فعل هيجل بأن حوادث التاريخ يمكن تفسيرها
كعملية جدلية حيث تبعث التناقضات القائمة تركيباً جديداً يتجاوز هذه
التناقضات ويتخطاها . وهو بطبيعة الحال يرفض كلية مفهوم هيجل عن العقل
المطلق Absolute Mind الذي يتجسد من خلال الجدل . ومع هذا فهو يقرر
— وهذا شيء لا يمكن توقعه من « الكينونة والعدم » — إن التجاوز التركيبي
يفقد معناه إذا كانت هناك وقائع تاريخية وحقائق متعددة . وسارتر في البحث
عن (التاريخ) و (الحقيقة) وهما يقومان بعملية التجميع التوحيدي يسأل
عما إذا لم تكن هناك « إحدى » (الحقائق) عن الانسان ، وعما إذا كان يمكن
أن نتحدث عن تاريخ مفرد للانسان . ويوضح سارتر في مقالته الأولى من كتاب
« النقد » — مشكلة المنهج — ان هناك حقيقة عن الانسان . فهو لا يرى ان
الانسان لا يمكن معرفته ، بل كل ما هناك أنه لا يزال مجهولاً وأنه لم تتوفر لدينا
بعد الوسائل لتعلم كيف نعرفه . وحتى يمكن ان نفهم الانسان يجب ان نضع
« أنثروبولوجيا فلسفية » فالأدوات الحالية ومناهج العلوم الطبيعية لعلم الاجتماع
والأنثروبولوجيا النهجين ليست سديدة ، والمطلوب هو نوع جديد من (العقل)
. Reason

وينوء سارتر بأنه ما من أحد — حتى أشد المتطرفين في النزعة التجريبية —
يرغب في قصر (العقل) على نظام أفكارنا . فحسب الفلسفة التي يعتنقها الإنسان
يمكن ان يذهب الى ان (العقل) يعيد تقديم نظام (الكينونة) او أنه يفرض
نظاماً على (الكينونة) . غير أن (العقل) في أية حالة هو علاقة بين (الكينونة)
والشخص العارف . ولهذا يقول سارتر إن العلاقة بين النزعة التجميعية التوحيدية
الشمولية التاريخية و (الحقيقة) الجامعة الشاملة الموحدة هي علاقة متحركة تضم

(الكينونة) والشخص العارف . ويمكن تسمية هذه العلاقة بـ (العقل) غير ان هذه العلاقة الجدلية الجديدة بين الفكر وموضوعه تتطلب نوعاً جديداً من (العقل) . باختصار يُقدّم لنا « عقل جدلي » .

ولقد ارتبط مفهوم الجدل منذ أيام ماركس بالمادية . وربما كانت خبير طريقة للدنو من « العقل الجدلي » عند سارتر هو ان ننظر فيما يقوله عن المادة . لقد كانت المسألة الرئيسية في « الكينونة والعدم » هي التمييز بين الكينونة - في - ذاتها او الواقع اللاواعي ، والكينونة لذاتها اي كينونة الإنسان . والوعي يخلق على العالم المعنى والدلالة وذلك بإقامة هوة نفسية أو عدم بين ذاته والأشياء التي يعيها . وبدون « قوقعة العدم » هذه تظل الكينونة ملاء لا تمايز فيه . ولا يمكن ان نقول عن الكينونة - في - ذاتها سوى ان « الكينونة كائنة » . وعلى هذا فإن عالم المادة او الطبيعة هو عالم لاعقلاني حيث لا تظهر الوحدة والشكل والتكثر إلا بنشاط من الوعي . والانسان ، وهو يواجه هذا العالم ، يراه كحقل للامكانيات الوسيطة . وهو يستخدمه لمشاريعه ويرتبط به عن طريق جسده . غير ان المادة ليست قابلة للانطلاق دون حد ، فهي - في رأي سارتر - قادرة على تقديم الامكانيات التي ستستخدم كما أنها تقدم ما يسميه سارتر « عامل المقاومة » Coefficient of resistance .

وهذا الموقف بالنسبة للمادة صالح لفلسفة الوعي أو للفينومينولوجيا . ولكن كيف يمكن ان يرتبط هذا الموقف بمذهب المادية الجدلية ؟

يذهب سارتر الى أننا يجب ان نترك الباب مفتوحاً أمام إمكان ان يكتشف إنسان ما وجود « دياكتيك محسوس للطبيعة » والانسان هو كائن مادي وسط الآخرين وليست له أية مزايا . غير ان سارتر يستبعد الرأي الذي يذهب الى ان الأحداث الإنسانية إنما يحددها قانون خارجي مفروض عليها . ويقول سارتر إن الماركسيين قد حاولوا بالفعل أن يقولوا بوجود « دياكتيك بدون ناس » وهذا ما حوّل الماركسية إلى « حلم بانورامي عريض » .

وحتى إذا أخذنا بإمكانية وجود دياكتيك للطبيعة فهناك سببان يمنعتنا من

ان نجعله تأييداً للمادية الديالكتيكية كما تدرك عادة . السبب الاول هو ان يكون « ديالكتيك الطبيعة » اليوم مجرد « فرض ميتافيزيقي » وإن معاملة هذا الديالكتيك على انه قانون غير مشروط يفضي بالناس الى صياغة التاريخ وفق ضرورة عمياء معناه ان تحمل الغباشة محل الاستضاءة والخرافة محل الحقيقة . وهناك سبب آخر ، فحتى لو ان الله أو الطبيعة لم يمنح الانسان وضعاً مميزاً فإنه سيظل في وعيه تلك القوة على إبراز العدم او وضع مسافة نفسية بينه وبين الأشياء . إذن فلن يكون الانسان مادة مع المادة المحيطة به . ويقول سارتر إن المادة من هذا النوع ، أي الخالية من أي معنى إنساني ، لا يواجهها أبداً في تجربته . فالمادة تكون مادة فحسب بالنسبة لله او بالنسبة للمادة المحض التي تكون عبثاً . إن العالم الذي يعرفه الإنسان ويعيش فيه هو عالم إنساني . وحتى لو أمكن إظهار وجود علاقات جدلية في الطبيعة فإنه سيظل على الانسان ان يدخل هذه العلاقات في حساباته وان يقيم علاقات معها . والمادية الديالكتيكية الوحيدة التي لها معنى هي المادية التاريخية ، أي المادية المنظور إليها من داخل تاريخ علاقة الإنسان بالمادة .

ويظل المشروع الانساني شيئاً رئيسياً في تفكير سارتر . فالانسان يصنع كينونته بأن يقذف نفسه نحو المستقبل . وطريقته الوحيدة في هذا هي في ان يسجل نفسه في عالم المادة . وان طريقة الانسان في الكينونة هي طريقته في ربط نفسه بالعالم . ولا يمكن ان تكون هناك علاقة بدون الوعي الحر الذي يسمح للانسان افتراض نظرة إزاء العالم . غير ان الانسان بالمثل غير قادر على ان تكون له رابطة بالمادة اذا لم يملك هو نفسه ماديته . وفي اي نشاط انساني في العالم هناك تغير متبادل . فالانسان يحيط الشيء بدلالة انسانية ، غير ان عمله — بالمقابل — وهو يتجسد في عالم المادة ، يتحول في جانب منه الى شيء . وسارتر يقول ان الناس هم اشياء بمقدار كون الاشياء إنسية . وعن طريق هذا « التحول الاستبدالي » Transubstantiation يمكن ان تحدث عن مستقبل الانسان والأشياء على السواء .

من الناحية الموضوعية فإن هذه النظرة بشأن العلاقة بين الناس والأشياء لا تبدو مختلفة من الأساس عن نظرة سارتر السابقة . لكن سارتر أحدث تغييراً يضع كل الابنية الوجودية في ضوء جديد . فنحن نجد في « الكينونة والعدم » أن الوعي الذي هو الحرية يعرف نفسه في القلق . وربما يمارس الوعي نفسه باعتباره رغبة . غير أن سارتر يقول في « نقد العقل الجدلي » إن النسيج الوجودي الأساسي للإنسان هو الحاجة (Besoin) need وربما يبدو هذا الاستبدال تافهاً . إن الرغبة توحى بإمكان قيام حركة لا حدود لها من الحرية يمكن أن تغير موضوعات رغبتها بالإرادة . أما الحاجة فهي تخطر شيئاً من الخارج ، ضرورة لا يمكن الإنسان أن يهرب منها إطلاقاً ، بغض النظر عن مقدار تغيير الإنسان لردود فعله إزاءها . والحاجة كما يقول سارتر مرتبطة « بالندرة » Scarcity أي أنه لا توجد الكفاية من المادة التي توجه إليها الحاجة مطالبها .

إن الإنسانية الإنسان بالنسبة للإنسان ليست عند سارتر حقيقة عن الطبيعة الإنسانية . فليست هناك طبيعة إنسانية إذا كنا نقصد بهذا مزاحاً فطرياً لتبني مواقف معينة دون مواقف أخرى . ولكن ضد ارضية الحاجة والندرة فإن الإنسان — أي إنسان — يفترض لنفسه وللآخرين بعداً إنسانياً . إن واقعة الندرة تفرض على الإنسانية التحقق من أنه مستحيل بالنسبة للبشر « جميعاً » أن يتعايشوا . فكل إنسان هو — بالقوة potentially — حامل الموت للآخر .

وعندما يتحدث سارتر عن الندرة فهو يعني نقص الأشياء المباشرة التي تمكن الإنسان من أن يظل حياً ونقص تلك الأشياء الأخرى الضرورية لتجعله يحيا قانعاً راضياً . وواقعة الندرة قائمة منذ البداية ، غير أن الفعل الإنساني يجعل من الواقعة المادية نمطاً اجتماعياً خاصاً .

ويمكننا من جهة أن نقول إن التاريخ هو قصة كيف يسجل النشاط الإنساني الفرضي أو البراكسيس praxis نفسه في العطالة — العملية pratico - inerte وليس هذان المصطلحان مساويين لمصطلحي الكينونة لذاتها والكينونة في ذاتها

وإن كنا يشغلان المكانة نفسها في مؤلف سارتر الأخير . والبراكسيس (الكلمة اليونانية لكلمة « الفعل ») هو أي نشاط إنساني ذو معنى أو غرض ، أي أنه أي فعل ليس مجرد فعل بالصدفة وحركة غير موجهة . أما العطالة العملية فهي شيء أكثر من مجرد المادة برغم أنها تحتوي بالطبع على البيئة المادية وهي تضم جميع الأشياء التي تصنع تجربة الانسان عن التناهي . ويقول سارتر في مسرحية « جلسة سرية » إن الجحيم هو الآخرون . والآن يقول إن الجحيم هو العطالة العملية لأنه يسرق مني فعلي . والمادة تؤثر على الانسان . إن الانسان يحتاج إلى الدفء ، وإن وجود الفحم أو غيابه من البلاد يحدد حياة السكان . زيادة على ذلك فإن العطالة الايجابية Active Inertia للعطالة العملية يمكن ان تغير الغايات التي أسعى إليها . فهي يمكن أن تفرض عليّ نهاية عكسية .

ويمكننا أن نرى ان التاريخ عبارة عن مجرد سجل لمجموعة من الأفراد يسجلون براكسيسهم على الوحدة السلبية للعطالة العملية في وسط من الندرة . لكن ليست هذه وجهة نظر الديالكتيك . فسارتر يعرف الانسان بأنه الكائن الذي يملك إمكانية صنع التاريخ . وينبثق تحقيق هذه الامكانية مع العملية الديالكتيكية . والتاريخ يبدأ عندما تؤثر حادثة غير متوقعة في إيجاد صدع ، ومن ثم تحدث تناقضاً . والناس وهم يحاولون ان يخطوا التناقض يخلقون تركيباً جديداً بغير عالمهم ؛ ويولد التاريخ . ويمكن للناس أن يصنعوا التاريخ دون ان يكونوا على وعي بالتاريخ الذي يصنعونه . وهناك طرق عدة مختلفة يستطيعون ان يلقوا بها نظرة على الماضي ويحاولون تفسير الأحداث الماضية . غير أن الماركسية وحدها - في رأي سارتر - قادرة على تقديم تفسير يكون صادقاً . بل زيادة على ذلك فإن الماركسية هي « التاريخ نفسه وقد أصبح واعياً بنفسه » والماركسية تعيش تاريخها الحالي بوعي كامل ، إنها تخطط لتاريخ المستقبل .

وينشأ هنا سؤالان : بأي معنى يقصد سارتر أن الماركسية هي التفسير الصادق الوحيد ؟ وهل يعني هذا أن التاريخ قوة خارجية مفروضة على الناس يضطرونهم إلى اتباع أنماط معينة طوعاً أو كرهاً ؟ بالنسبة للسؤال الثاني المسألة

واضحة . فسارتر يعترف بأن معظم الماركسيين المعاصرين يكتبون كما لو كان التاريخ قوة باطنية والناس مجرد أجهزة عدد مساقين بهذا التاريخ ، إلا أنه يقول هذا حتى يوجه اليهم اللوم . فسارتر يقول بأن ماركس نفسه لم يقل بهذا الرأي إطلاقاً بل إن انجاز هو الآخر لم يتخذ هذا الموقف بتمامه . وسارتر يتقبل قولة ماركس والنجاز : « الناس يصنعون تاريخهم على أساس التناقضات السابقة » وسارتر يصّر - كما أصر ماركس - على أن الناس لا يزالون هم الذين « يصنعون » التاريخ برغم وجودهم في ظروف معينة ، وذلك لأن أكبر ميزة للانسان باعتباره وعياً هي قدرته على تجاوز موقفه ، فهو لا يتطابق مع هذا الموقف إطلاقاً ؛ بل يعيش بالأحرى على علاقة به . وهكذا يحدد الانسان كيف سيعيش هذا الموقف ومدى معنى هذا الموقف ؛ والانسان لا يتحدد بهذا الموقف . وفي الوقت نفسه إنه لا يستطيع أن يعيش إلا داخل موقف ، والعملية التي يتجاوز بها الموقف يجب أن تتضمن بطريقة من الطرق ما يشكل الموقف . والناس يصنعون التاريخ بهذا التجاوز المستمر . وليس هناك قانون باطني محايث أو أي جهاز متطرف Hyperorganism يخيم على علاقات الإنسان بـ بعضه مع بعض . والأحداث الإنسانية لا تحدث نتيجة أية خطافية خارجية للسببية .

إذن فكيف يمكن أن تتلاءم هذه الاحداث داخل فلسفة المادية الديالكتيكية ؟ يفترض سارتر أرضية للماركسية بدل أن يعيد جهرة ذكر المباديء الأساسية عند ماركس والتي يحتضنها . ومع هذا فيمكننا ان نكتشف المفاهيم الماركسية العريضة التي تبناها . فهناك أولاً فكرة ان حالة الناس في المجتمعات الماضية والحاضرة تتحدد مباشرة على أساس حالة وعلاقات الانتاج والأبنية الاجتماعية الاقتصادية المبنية عليها . الإنسان هو إنتاج انتاجه بالرغم من ان سارتر يسارع فيضيف بأن الانسان أيضاً هو عامل تاريخي لا يمكن أن يُصنَعَ منه فقط انتاج . وهناك ثانياً أنه لما كانت محاولة الانسان لحل مشكلات الانتاج قد اتخذت شكل بناء مجتمع طبقي فعلياً ان نفس التاريخ على أنه في جانب كبير منه تاريخ الصراع الطبقي . ولن تكون للانسان حرية سياسية

حقيقية طالما ظلت الامتيازات الطبقية . وثالثاً الأفكار والقيم السائدة في فترة من الفترات هي أفكار وقيم الطبقة المسيطرة . والفرد يعبر عن طبقته في عمله الخلاق كما يعبر عنه في سلوكه اليومي . وأخيراً لا حقيقة في الفكرة القديمة التي تذهب الى ان التاريخ حركة زحف الى الأمام وأنه تقدم نحو كمال بعيد . لكن التاريخ في الوقت نفسه يظهر حتمية معينة في خطوطه العريضة ، وهنا نجد آثار حركة دياكتيكية . فالديالكتيك ليس حتمية - على الأقل بالنسبة لسارتر . فالناس يخضعون للديالكتيك تماماً كما أنهم يصنعون التاريخ دياكتيكياً . ووجود بناء طبقي في وسط النُدرة يبعث عدة تناقضات . والمحاولات للوصول الى تركيب تخلق بدورها تناقضات جديدة ، والعملية لا تحل نهائياً الى ان يخرج الى الوجود مجتمع لا طبقي والى ان نصل الى حل نهائي للانتاج . والبناء الطبقي هو نفسه تناقض . وكما يقول سارتر إن مَنْ يقومون بعمل الانتاج لا يملكون أدوات الانتاج ، وفي المجتمعات التي يوجد بها اضطهاد اقتصادي يحاول صاحب العمل ان يستغل الصفات الانسانية للعامل ويحيله الى شيء ويعامله كشيء . والاغتراب الأقصى للانسان اليوم موجود في التغير الداخلي interchangeability للناس الذين يدرون الآلات .

ويمكننا ان نجد علاقة تربط بين فيلسوف الوعي الحر والمفكر النظري الماركسي إذا ما تذكرنا أنه ما من مرة يتناول فيها سارتر الحرية إلا ويكون لمفهومها مظهر مزدوج . فالحرية واقعة وهي موضوع فعل أمر . فالقول بأن الانسان حر هو القول بأنه مسئول عما يفعله ، وهو ايضاً القول بأن لديه مسئولية ان يحيا بإبداع . لكن المجتمع الذي يفعل كل ما في وسعه عن طريق الاضطهاد والاستغلال الاقتصادي او عن طريق الرعب للقضاء على العمل الخلاق للفرد والذي يحول الغايات البناءة الى نهايات رجعية خطيرة يترك للانسان حرية من النوع المجرد . الحرية السيكلوجية والحرية السياسية متشابكتان برغم عدم تطابقهما : أولاً لأن الانسان لا يستطيع ان يكافح من أجل حريته السياسية ما لم يكن حراً وان يتبين أنه حر ؛ وثانياً لان أي مجتمع يبحث عن تبرير للاضطهاد

يجب ان يقيم نفسه على فرضية زائفة وهي ان الناس ليست مخلوقات حرة تصنع نفسها بل إنهم ولدوا ولهم طبيعة مطلقة مرتبطة بواقعة الميلاد . ولما كان الناس أحراراً من الناحية الوجودية فإن سارتر يطالب لهم بالحرية السياسية والعملية . وهذا المظهر المزدوج للحرية يستمر في كتابه « نقد العقل الجدلي » فالإنسان يعيش على « جعل البراني جوانياً » « internalizing the external » فالإنسان بالفعل الحر للوعي يأخذ ما هو خارجي ويجعل منه نسيجاً لحياته الداخلية . ولكنه بصرف النظر عن موقفه بالنسبة للبيئة فعليه ان يُوضع نفسه عن طريق أفعاله في العطالة العملية . والنتيجة هي أنه يحقق نفسه بحرية بكونه ما كان عليه .

ولا ينكر سارتر إطلاقاً ان الفرد يحدد الصفة الخاصة للحياة المختارة داخل هذه الظروف . فكل حياة هي نسيج وحدها . وعندما كتب « الكينونة والعدم » كان مقتنعاً بأن ينحو الكتاب هذا المنحى . أما سارتر الماركسي فيضيف شيئين لا يغيران من الوضع الأساسي وان كانا يغيران من الطريقة التي ننظر بها . أولاً يقول سارتر ان فعل الفرد لا يعبر فحسب عن الشخص الذي يقوم بهذا الفعل بل يعبر أيضاً عن الطبقة التي يمت إليها هذا الشخص . وعند سارتر ان حقيقة الطبقة تحمل معها ثقلاً مشابهاً للأبنية المادية في العطالة العملية . والبناء الطبقي وخصائص الطبقة تتوقف على إضافة كل براكسيس فردي ، لكن كل براكسيس يتجدد وسط طبقة قائمة من قبل . ومن ثم يجد الإنسان نفسه هو نتاج إنتاجه .

ومن الناحية التقنية عرض سارتر لهذا الموقف في كتاب « الكينونة والعدم » وقد وضع فيه حدين للحرية : (١) واقعة كوني أعيش أصلاً وان وجودي ككائن حر لا يتوقف عليّ فأنا لست حرّاً في ألاّ أكون حرّاً ؛ والضرورة تضطرني الى ممارسة فعل الاختيار الحر في « جعل البراني جوانياً » (٢) تتحدد حريتي على أساس حرية الشخص الآخر . وهذا الحد الثاني هو الذي وضع عليه سارتر تأكيداً جديداً . فهو يواصل الإصرار بأن الناس وحدهم هم الذين

يستطيعون ان يجعلوا من الشخص شيئاً . لكنه يسير خطوة أبعد في طريق رؤية الإنسان وقد أصبح شيئاً بالفعل . وهو يضيف دلالة أعمق لتحديد الحياة الباطنية برغم أنه لا يمحو الهوة او العدم القائم بين الفرد والموقف الذي يجد نفسه فيه . والشيء الأكثر أهمية هو ان اهتمامه الآن مركز أكثر على درجة الحرية العملية التي يمارسها الناس أكثر من تركيزه على الحرية السيكولوجية التي يتجاهلها غالبية الناس او يحاولون الهرب منها .

ويقتبس سارتر في الفصل الأول من مشكلة المنهج وعنوانه « الماركسية والوجودية » عبارة ماركس : « إن نمط انتاج الحياة المادية يسود بصفة عامة على تطور الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية » ويشترط سارتر فيقول إننا لا نستطيع ان نتجاوز هذه البديهية الواقعية ، *factual evidence* الى ان تحرر العلاقات الاجتماعية المتحولة والتقدم الفني الإنسانية من عبودية النُدرة . وقد قال ماركس إن مملكة الحرية ستبدأ فحسب عندما تواجه مشكلة الانتاج المادي وتحل .

لقد وعد سارتر عام ١٩٤٣ في كتابه « الكينونة والعدم » أن يكون كتابه القادم عن علم الأخلاق ، لكن كتاب « نقد العقل الجدلي » ليس كتاباً في علم الأخلاق . ومما هو واضح أن سارتر يؤمن أنه طالما أننا نعيش في مجتمع قائم على الزيف وعدم المساواة فإن علم الأخلاق الفردي سيكون على أحسن الفروض مجرد مصالحة وتوفيق . ويبدو لسارتر أن إعادة التنظيم الاجتماعية تأتي أولاً . لقد ذكر دائماً أن مصدر القيم التي يتوقف عليها السلوك الأخلاقي يجب أن يكون اختيار الفرد الحر أو عدد كبير من الأشخاص الأحرار الذين يعملون معاً . ان علم أخلاق فلسفة الحرية ليس ممكناً في مجتمع الناس فيه ليسوا أحراراً . وبمعنى ما من المعاني يقرر سارتر أننا لا يمكن أن نتصور فلسفة للحرية . ويؤكد سارتر مع هذا إمكان أن يكون هناك ذات يوم مجتمع لا تعود فيه الندرة هي العامل المحدد وفيه تكون الفلسفة الحقيقية للحرية هي الفلسفة الوحيدة الملائمة لحاجات الناس . وربما توجد هذا المجتمع حركة الناس

الديالكتيكية بوعي وهم يصنعون تاريخهم معاً . ولما كان سارتر ينبذ كل اعتقاد في التكوين الآلي للتاريخ فهو لا يمكن ان يقول بإمكان قيام فلسفة مستقبلية للحرية إذا لم يكن يؤمن في الحرية كحقيقة ماثلة في الناس - حتى ولو كانت موجودة كتجريد أكثر من وجودها في شكل عملي .

ولا يقتصر حديث سارتر على تاريخ تكون حركة ديالكتيكية ومجموعة موحدة بل يتحدث أيضاً عن حقيقة مفردة للإنسان . فهل علينا أن نفهم أنه يوحد بين (الحقيقة) والحركة الديالكتيكية نفسها ، أم علينا أن نفهم - كما ذهب فيليب تودي - أنه يساوي بين قضية الحقيقة وقضية الطبقة الناهضة ؟ فإذا كان المقصود بهذا أن سارتر يقيم (حقيقة) مطلقة موضوعية مستقلة عن أعمال الإنسان فالجواب بالنفي . إلا أنه دون شك يربط فكرة الحقيقة بالتفسير الديالكتيكي للإنسان .

وسيكون من العدل لسارتر لو ذكرنا التفسير الآتي لفلسفته : إذا كان حقاً أن ماهية الإنسان الوحيدة هي حريته الوجودية إذن فإن المجتمع واللغة ، اللذين يعاملانه كما لو لم يكن حراً ، ويمنعانه من تحقيق حريته عملياً ، قائمان على الزيف . وإذا كان على حركة المادية الديالكتيكية (والتي تعنى المادية التاريخية منظوراً إليها من الزاوية الديالكتيكية) أن تبعد مجتمعات يتناسب مع ظروف الإنسان الموجودة ، إذن فإن تفسير هذه الحركة هو حقيقة ديالكتيكية . وهذه الحقيقة ستظهر باعتبارها مركباً من أشد التناقضات من موقف الإنسان - هي أنه حر وانه سجين صورته المادية .

هذا ويسمى إريك فروم Eric Fromm فلسفة ماركس « وجودية روحانية في لغة دنيوية » وذلك على أساس أن ماركس كان مشغولاً أساساً بتجريد الإنسان كفرد والتغلب على الاغتراب واستعادة قدراته ليرتبط تماماً بالإنسان والطبيعة . وأنا لا اعتقد ان سارتر يمكن أن يعترض على صياغة إريك فروم لهدف ماركس الأساسي . فسارتر يشبه إريك فروم في أنه يرفض ان يوجد بين الماركسية وبين كتابات المنظرين السابقين على ماركس او الشيوعية

كما ظهرت في الاتحاد السوفيتي . غير ان سارتر يفضل ان يرى الوجودية على انها
أيدولوجية مساهمة والماركسية على انها الفلسفة التي لا نستطيع في الوقت
الراهن ان نتجاوزها . وليس هدفه هو ان يحسد ماركسية معدلة في
الوجودية ، بل ان يسرع باللحظة التي ترحب فيها الوجودية بأن قذوب في
الماركسية .

الكتاب الثاني

سارتر أديباً

القسم السادس : عالم النقيض الأدبي

فيليب تودي :

سارتر بين النظرية والتطبيق في الأدب^(١)

تقوم في نظرية سارتر عن الادب نقطتان رئيسيتان إحداهما سياسية والاخرى فلسفية. فمن الناحية السياسية يحقق الأديب وظيفة خاصة في المجتمع، وهو - شأنه في هذا شأن الناس الآخرين - مسئول عن الاحداث التي تقع في مجرى حياته. ومن الناحية الفلسفية فإن مهمته هي إنقاذ العالم من العرضية. وهو بقيامه بهذه المهمة إنما يستخدم حريته خير استخدام. يقول سارتر في مجلته في أكتوبر عام ١٩٤٥ : « إن عزمنا هو المساهمة في احداث تغييرات بعينها في المجتمع للذي نعيش فيه » ويندد سارتر باللامسؤولية الموجودة في مذهب الفن للفن، فيندد بفلوبير لأنه يعد مسئولاً عن المذابح التي أعقبت كومونة باريس عام ١٨٧١ إذ أنه لم يكتب كلمة لمنع هذه المذابح. وأضاف سارتر في كتابه « ما هو الأدب ؟ » عام ١٩٤٧ أن وظيفة الأديب هي ان يتأكد أنه ما من مخلوق يمكن ان يظل جاهلاً بالعالم ومن ثم يزعم أنه بريء. وإن المهمة السياسية للكاتب هي شيء استخلصه سارتر من نظرية فلسفية عن طبيعة الادب. وإن ما يفعله الكاتب هو إعادة خلق العالم، ثم تقديم هذا الخلق المعاد الى القارئ في كتاب بهدف إمكان ان يتقاسم - الكاتب والقارئ - التجربة نفسها. إن هدف الفن النهائي عند سارتر هو إصلاح هذا العالم بإظهاره كما هو، ولكن كما لو

١ - الفصل التاسع من كتاب تودي : « جان بول سارتر : دراسة أدبية وسياسية »
Jean - Paul Sartre : Literary And Political Study .

كان هذا العالم له مصدر ومنبع في الحرية الإنسانية . ويرتبط طموح سارتر الفلسفي بمشاغله السياسية : فالعالم لا يمكن انقاذه من العرضية إلا إذا كان المؤلف والقارئ حريين في كتابة وقراءة ما يشاءان .

ويذهب سارتر الى ان الكتابة ضد الحرية وتجنيد الكراهية يتناقضان مع التعريف الأساسي للأدب ، فالكاتب باعتباره إنساناً حراً يخاطب أناساً آخرين أحراراً ليس أمامه إلا موضوع واحد : الحرية . وفن النثر لا يمت إلا للنظام الذي يستطيع فيه النثر ان يكون له معنى : الديمقراطية . ويخرج سارتر الشعر من قائمة الأنواع الأدبية الجديرة بالاعتبار حيث ان الشعراء معنيون بالكلمات من أجل الكلمات وليس كوسيلة لتوصيل المعنى .

إن ربط سارتر بين النثر الجيد والديمقراطية مسألة تعسفية للغاية كما ان استخدامه لكلمة « الحرية » غامض الى أقصى حد . ولقد لاحظ جيو فري جورر Geoffrey Gorer ان الأدب عند سارتر هو ما يفعله سارتر . وان كتاب « ما هو الأدب » هو ما يريد سارتر ان يفعله أكثر مما هو وصف لما حققه بالفعل . وفي روايته « دروب الحرية » مثلاً لا توجد أية محاولة ظاهرة لتقديم العالم الى القارئ كما لو كان منبعه ومصدره في الحرية الإنسانية كما يقول ، فالرواية لا تحترم حرية القارئ حيث ان الاخير يقع في مصيدة تكنيك سارتر في القص . ومما لا شك فيه ان احد أسباب فشله باعتباره روائياً قائم في انتباهه المفرط للنظرية . والحقيقة إن الصدع بين النظرية والتطبيق في اعمال سارتر هو نتيجة نقص في القدرة الفنية وان كانت عملية التجريب لا تكشف عنده حرفة البارة فحسب بل تكشف أيضاً عن عدم رضائه عن الادب نفسه .

موريس كرانستون :

سارتر والنقد والحرية (١)

في بحث لسارتر عنوانه « ما هو الأدب ؟ » نشر عام ١٩٤٨ ذكر سارتر إحدى النقاط التي تعد شائعة إلى حد ما من أن الكتاب الفرنسيين من جيله الذين عاشوا خلال تجربة الحرب والاحتلال الألماني عليهم أن يقدموا بالضرورة « أدب المواقف المتطرفة » . يقول سارتر إن العصر قد جعل كل فرد « يلمس حدوده » . ولما قال سارتر هذا استمر حتى وصل إلى المطلب الذي يثور حوله الجدل من أن جميع كتاب جيله كانوا « كتاباً ميتافيزيقيين » سواء رغبوا في هذه التسمية أم لم يرغبوا ، وذلك على أساس أن الميتافيزيقا عنده عبارة عن مجهود ينبثق من داخل الموقف الإنساني نفسه .

وبعد اختلاف سارتر مع الميتافيزيقا المسيحية شيئاً ذا أهمية كبرى نظراً لأن الوجودية قد ظهرت تاريخياً على شكل من أشكال المسيحية مرتبطة بالمسيحية عند أصحابها مثل ياسبرز وجيلسون . ولا يتضح موقف سارتر في هذا الموضوع بمثل ما يتضح في نقده للروائي المسيحي الواعي بهذا الا وهو فرنسوا مورياك ، وقد ورد هذا النقد في مقال نشر في إحدى المجلات في فبراير عام ١٩٣٩ تحت عنوان « فرنسوا مورياك والحرية »

وهذه المقالة التي اشتهرت بسبب شدتها - ووقاحتها - تحتوي على بيان هام عن مكانة الحرية الإنسانية في عالم الرواية . يقول سارتر إن الشخصيات في

الرواية يمكن ان تنجح وتستطيع أن تحيا وان تكون حقيقية لو كانت الشخصيات « حرة » وإلا فلن تكون الشخصيات المخترعة مثيرة أو مقنعة . ونظرة سارتر القائمة ضد مورياك هي ان فكرة الأخير عن القضاء والقدر أفضت به إلى كتابة روايات تمتلئ بالدمى ، وإن أعمال الدمى - كما يقول سارتر - لا تطاق . ويقول إن مفهوم مورياك عن القدر يتضمن ان كل شيء مما يحدث يمكن التنبؤ به أساساً ، ولكن عن سارتر « الروائي الحق » تشير الأشياء التي لا يمكن التكهّن بها ؛ إن ما يثيره هو « الأبواب لأنها يجب أن تفتح ؛ والمظاريف لأنها يجب أن تفض »

وهناك اعتراض آخر من جانب سارتر ضد مورياك . فهو يحتج على أن مورياك يفرض نظرة الله على شخصياته . يقول سارتر إن هذا التظاهر بالمعرفة المطلقة إنما يتضمن خطأ مزدوجاً في التكنيك ، أولاً إنه يؤدي الى وجود راور متأمل بعيد عن الحدث الذي يسجله . وثانياً يؤدي الأمر عند مورياك إلى أن يشكل شخصياته قبل أن يطلقها . وإذا جاز القول فإن هذه الشخصيات عبارة عن ماهيات Essences وليست كائنات موجودة Existing Beings . بجانب ذلك فإن سارتر يرى في تمسك مورياك بموقف الله لا ضعفاً عقلياً فحسب بل هزيمة اخلاقية أيضاً .

وإنّ جانباً من اعتراضات سارتر على مورياك ونظريته المسيحية عن القضاء والقدر ينطبق تماماً على الروائيين الطبيعيين الذين يؤمنون بالجبرية السيكلوجية . وإن سارتر ليهاجم بصفة خاصة في مقالته « ما هو الأدب ؟ » هؤلاء الروائيين ويربط عبادتهم للجبرية السيكلوجية بنهضة البورجوازية في القرن التاسع عشر . ويقوم جدل سارتر على أن علاقة الكاتب بالقارىء قد تغيرت مع التغيرات التي حدثت في الغبار الطبقي للمجتمع . ففي القرن السابع عشر وما قبل ذلك مارس الكاتب وظيفته معفية بكل ما لها من قواعد وعادات وما لها من مكانة في المجتمع . وفي القرن الثامن عشر تحطمت هذه القوالب الاجتماعية : وحينئذ أصبح كل كتاب اختراعاً جديداً . ولقد انقسم الجمهور قسمين ، وكان

على الكاتب أن يرضي المطالب المتناقضة ، لكن سارتر يعتقد ان هذه الحالة من التوتر كانت في مصلحة الكاتب . ولسوء الحظ لم يدم العصر الذهبي ، ذلك لأن القرن التاسع عشر شهد نهضة البورجوازية ، وهذا يعني أن أحسن الكتاب ليس لهم جمهور، وكان هذا يعني انهم كانوا « ضد » الجمهور الموجود. وحدث هذا لأن البورجوازية الناهضة بحثت لكي تسود وكي تضع الأدب في خدمتها وخدمة احتياجاتها . البورجوازية لا تريد إلا ذلك النوع من الفن الذي يمثل نفسياتها . إن سارتر يقدس الحرية . وماركس وكثير من النقاد اليساريين للبورجوازية « أنفسهم » يستصوب الجبرية ، ومن المبادئ الرئيسية في الماركسية أن الطريقة الوحيدة للسيطرة على العالم هي فهم طبيعة الجبرية . أما سارتر فهو المنتظر الاستثنائي من الجناح اليساري في رفضه للجبرية كفلسفة بورجوازية . وصراحة ان أصحاب النظريات البورجوازية الذين يهاجمهم سارتر هم جبريون سيكولوجيون؛ بينما الماركسيون جبريون اقتصاديون ، لكن هذا أمر عارض ، إن اعتراض سارتر موجه ضد « أية » نظرية تنكر الحرية الإنسانية. ورأيه قائم على أساس أن الحرية الإنسانية هي شرط ضروري على الأقل لبعض أشكال الفن والأدب التخيلي .

جويدو موربورجو - تاجليابو :

سارتر والأدب والشعر^(١)

التفرقة التي يفترضها سارتر بين الشعر والنثر جاءت من مآلارمه، على ما أعتقد، وهو افتراض يأخذ به عدد كبير من المنظرين من كروتشة الى النقاد الجدد . ان سارتر يفرق بين اللغة « الادبية » واللغة « الشعرية » اي أنه يفرق بين النثر والشعر . واللغة الاولى لغة سيمنطيقية Semantic تهتم بإعطاء معنى الاشياء، وهي وسيلة للعقل تتألف من رموز لها دلالات . أما اللغة الشعرية فهي « تقدم » الاشياء ولا تمثلها ، انها تكشف عن « حس » الاشياء كما يفعل الرسم والموسيقى وتأثيرها انفعالي . وهذه الآراء تشبه آراء بول فاليري وريتشاردز وسوزان لانجر . اللغة النثرية مرتبطة بإرادة الانسان الواعية وبمسئولية الكاتب ومناقبته ؛ واللغة الشعرية مرتبطة بعالمه اللاشعوري وبعده حياته الداخلية الذي لا يستطيع نقله سوى عن طريق الاستعارة والكنائية . اللغة الاولى مرتبطة بالواقع والثانية بالتخيل . اي ان اللغة الاولى متجهة الى البلاغة على حين ان اللغة الثانية متجهة الى الابهاء . أدب النثر عند سارتر يعني أن يكشف للقراء موقفهم حتى يأخذوا على عاتقهم مسؤولية هذا الموقف ، وهو وظيفة اجتماعية مقابل نظرية الفن للفن .

الادب عند سارتر عمل وممارسة ، وهو يكشف عن الموقف لكي يغيره .

١٠ - جويدو موربورجو - تاجليابو Guido Morpurgo-Tagliabue أحد
فصول كتاب سارتر بإشراف اديث كرن .

ولقد قيل ان الوجودية قد ولدت من نقد السريالية ومن تأمل في عجزها عن النجاح ومن تأمل في غموضها . وسارتر يلوم السريالية على الوسائل والطرق التي تجعلها تفشل ، اي أنه يلومها على خلوها من الجدبة الاخلاقية . وهو يرى ان الادب عبارة عن علاقة بين الكاتب وجمهوره . وسارتر يظهر لنا فينومينولوجيا رائعة عن هذه العلاقة بدءا من العصور الوسطى الى القرن العشرين كما أنه استخلص من تلك الفينومينولوجيا قاعدة هي الصورة الادبية لقانونه الترنسندنتالي عن الحرية . الادب هو شحذ لحرية القارئ ، وقانون الحرية هذا هو المبدأ الاساسي للتاريخ . إن وظيفة فن الادب هو الدفاع عن الحرية وتشجيعها . وهذا يبرهن على التقدير الاخلاقي الذي ينسبه سارتر للأدب . وظيفته هي جلاء الضباب وإظهار سوء الطوية وبعث المسؤولية . ولما كان فن الادب قائما على التزام الحر للقارئ مع الكاتب فيجب ان يهدف الى توسيع نطاق تلك الحرية وهذا يعني توسيع رقعة القراء .

أما مفهوم فن الشعر فهو أكثر إثارة للأشكال . والشعر فن او نشاط تخيلي مجاني وراء الخير والشر . الفن تخيلي والتخيلي سلب ونفي ؛ إنه تعديم لما هو حقيقي . ونحن نشعر ان سارتر متحير إزاء الشعور ولم يقل فيه كلمته الاخيرة بعد . وإذا كان الادب – او النثر – مرتبطا عنده بأفكار الحرية والالتزام والمسؤولية فإن مفهوم الشعر عنده يوجهنا الى عالم مختلف – الى عالم اللاشعور ذلك الذي حاول علم النفس التحليلي النفاذ فيه من خلال دراسة الاحلام والذي تعتقد السريالية أنها استحوذت عليه عن طريق الكتابة الآلية في حالة من عدم الاكتراث بين الحلم واليقظة . وسارتر يحاول الآن ان يوضح أنه يريد ان ينفذ الى هذه المملكة عن طريق تحليل خصائص وميول ودوافع الشخص بالنسبة للأشياء ، وهذا هو ما يسميه سارتر التحليل النفسي الوجودي existential psychoanalysis إن التعاطف والدفع يكشفان عن اتجاه الفرد الاصيل واختياره الوجودي كما يظهر ان اكتمال العلاقات التخيلية التي هي مصدر الاستعارات والكنائيات والمصطلحات عند الفنان .

إن الفن عند سارتر، شأنه شأن الشعر ، يعني التخيل : إنه عالم اللاحقيقي ، عالم اللاكينونة . لقد بدأ سارتر حياته الفكرية عام ١٩٣٦ كفيلسوف بدراسة مشكلة التخيل ثم عاد وتناول هذه المشكلة مرة أخرى عام ١٩٤٠ مع فينومينولوجيا عن العالم التخيلي ثم أوصلها الى مستوى جمالي وأخلاقي عام ١٩٥٢ بدراسة لأعمال جان جينيه . وسارتر يعرف التخيل تعريفاً فينومينولوجياً بأنه قصدية وعي غير متحقق ، وهو شيء مختلف بالمرّة عن الذاكرة التي هي الوعي بحقيقة موجودة ولكن في الماضي ، فكلمة التخيل عند سارتر هي بعد اجتماعي روحاني . التخيل هو فعل حر يصنع الجمال . الجميل هو تعليق للحقيقي ، إنه قائل خال من المصلحة للكينونة ، ومن ثم فهو تجديد للوجود . غير أن اللاكينونة شر ، والجمال هو دائماً شر . لقد توصل سارتر في دراسته عن نجان جينيه الى أن الجميل هو « ما يجب أن يكون » *devoir-être* والذي لم يتخذ مكانه في الكينونة شأن الخير ، بل هو ينسحب منها . إن الجمال هو على وجه الدقة هذا الرفض للواقع لدرجة أن الكينونة تصبح شكلاً . والشعر هو هرب من إرادة التدخل في الواقعي أو الحقيقي . وهكذا نجد عندنا هذه المعادلة : الجميل = الشر = الحرية .

فإذا كان الأديب يلح على امتلاء الحسوس ، وهذه ليست إلا حرية ، فإن الشاعر ينطلق من وضع خارجي ، إنه ينطلق من حالة نزع الوعي المتحقق ، ينطلق من السلب الشكلي ، من رفض ما هو واقعي ، ينطلق من رفض المجتمع . باختصار إن الشعر ينطلق من عالم فردي مجرد يشكل التخيلي والجميل والشر . فإذا شئنا افراطاً في التبسيط قلنا أن الأدب مرتبط بالأخلاق الاجتماعية على حين أن الشعر مرتبط بالأخلاق الفردية .

سارتر والتجارب النقدية (١)

تعد المقالات الأدبية المبكرة التي كتبها سارتر ذاتية للغاية ، وهو عندما يتحدث عن فوكنر أو دوس باسوس فإنه يتحدث في الأغلب عن أعماله هو . لكن الغريب أن هذه المقالات كان لها تأثير على العهد الذي جاء بعده لهؤلاء المؤلفين . وبالرغم من أن هجومه على موريك غير عادل الى حد كبير إلا أنه يكشف عن نظرة أصيلة وجديدة لهذا الروائي . كما أن دراسة سارتر للعلاقة بين رواية « الغريب » و « أسطورة سيزيف » لالبير كامو تعد خير تقديم لأعمال كامو المبكرة . وهو يظهر براعته في الكتابه عن الآخرين فيظهر لنا نقداً بارعاً . وتزداد براعته عندما يتناول عملاً يتفق مع آرائه . وهو يتجاوز الحدود المعروفة للأدب ويستخدمه من أجل الأفكار الفلسفية والميتافيزيقية الطموحة . ولقد أوضح في كتاب « الكينونة والعدم » كيف أراد أن يتوسع بالنقد الأدبي حتى يستخدم التحليل النفسي الوجودي ، أي دراسة الاختيار الأساسي الذي يقرر الشخص على أساسه بحرية ما هو . ولهذا يحسن أن نبدأ بكتابه عن « بودلير » و « جان جينيه » .

نشر سارتر كتابه عن بودلير في عام ١٩٤٦ وليس هدفه محاولة تحليل القيمة الشعرية لديوان « أزهار الشر » بل هدفه أن يستخدم ما هو معروف عن بودلير

١ - الفصل الثامن من كتاب تودي : « سارتر دراسة أدبية وسياسية » .

حق يبين كيف قام شخص معين بالاختيار، مما أدى إلى أن يكون ما هو عليه .
ففي عام ١٩٤٦ ظهر أن سارتر يستخدم المسرح والرواية والدراسة الفلسفية
لتحليل فكرته عن الحرية . وربما كان الدافع الأصلي لاستخدام حياة بودلير
كتصوير لبعض أفكاره هو الايجاء بأن هناك تشابهاً غريباً بين حياة سارتر
الأولى وبودلير . فكل منهما فقد أباه عندما كان صغيراً، وكل منهما رأى أمه تتزوج
شخصاً آخر . ولقد ذكر سارتر في الكتاب أن صدمة بودلير بشعوره أن أمه
قد هجرته بعد زواجها الثاني هو الذي جعله يخرج من وحدته السعيدة معها ويجعله
يتبين أنه عاش كشخص منفرد ومن ثم يقرر أن يؤكد ذاتيته ضد الأم التي
نبذته . لقد أراد أن يكون على الصورة التي يريد أن يراه بها الآخرون ككائن
فريد مختلف لا يمكن لشخص آخر أن يحل محله . لقد أراد بودلير أن يكون
الناظر والمنظور إليه ، المعضب والضحية ، السكين والجرح . إن بودلير شأنه
شأن روكنتان لديه وعي بعدم جدوى وجوده . لقد حاول بودلير أن يهرب من
المسئولية إلى اختراع قيمة التي يفرضها عليه الوجود الذي لا معنى له . لقد
أخفى بودلير حريته ليخترع قيمة ، وذلك بافتراض أن قيم آبائه والمجتمع البورجوازي
بخالدة . إنه لم يكن بالثوري بل بمجرد متمرّد ، إنه لم يرد أن يطيح بالمجتمع بل
أراد أن يحصل على أكبر وعي باختلافه وذلك بالتمرد ضد المنظمات القائمة . ولما
كان بودلير قد رفض أن يتقبل عرضيّة وجوده فإنه قد باع حريته لاختراع قيم
أخلاقية ، وعلى هذا فإن قصائده هي بديل عن خلق « الخير » Good الذي
أنكره . لقد قرر أن يكون تعساً حتى يتجنب الصعوبات القائمة في العمل
الإيجابي والاختيار الأخلاقي الأصيل .

وهكذا نرى هنا تشابهاً فيما يقوله سارتر عن بودلير وما أورده في قصة
« طفولة زعيم » وإن سارتر شأنه شأن المؤلفين الآخرين يعيد كتابة المؤلف نفسه
عدة مرات بحيث يسميه مرة رواية ومرة نقداً أدبياً وهكذا . وتعد دراسته
عن بودلير دراسة تهتم بالجانب الأخلاقي أكثر من اهتمامها بالجانب الفني . ولقد
أثارت هذه الدراسة اختلافاً بين النقاد في إنجلترا وفرنسا . وإن قيام سارتر

بالحكم على بودلير بمعاييره مسألة مشروعة إذا كنا ننظر إلى بودلير من الخارج ، وفي هذه الحالة تكون لدينا صورة موضوعية معقولة عن بودلير وعن رأي سارتر فيه . ولكن لسوء الحظ ، إن المنهج النقدي الذي استخدمه سارتر في الدراسة يتضمن توحيده بين سارتر والكاتب الذي يدرسه ؛ بمعنى آخر إن الدراسة هي شرح لمشكلات هذا الكاتب في حدود تجربة سارتر وأفكاره . وربما كان هذا سبب ما في هذه الدراسة من أصالة . وهو لا يستخدم الأدب حقاً لتوصيل أفكاره ، بل لتأكيد حقيقة تجربته . ويبدو من كتاب سارتر أنه كان يفضل أن يكون بودلير داعية من أوائل الدعاة للاشتراكية من المرتبة الثالثة على أن يكون شاعراً من الطراز الأول .

فإذا ما انتقلنا إلى دراسة سارتر عن جان جينيه فإننا نقول في البداية إن سارتر أهدى كتابه عن بودلير إلى جينيه . ولقد كان تناول سارتر واحداً بالنسبة للكاتبين ، فهو يعيد بناء طبيعة أزمة الطفولة لديها ، وهي الأزمة التي جعلتها يختاران أن يكونا ما هما عليه . لقد قرر جينيه الذي قبض عليه وهو يسرق شيئاً وهو صغير أن يتخذ لنفسه طبيعة « اللص » التي فرضها عليه « الناس الأخيار » . لقد سرق حتى يتكامل مع المجتمع القائم على الملكية والمحروم منها . وما فعله جينيه هو أنه قرر في مواجهة أن الناس الأخيار قد رفضوه ونبذوه أن يأخذ على عاتقه - عن عمد - الشر الذي حملوه إياه . إن جينيه هو نتاج المجتمع الذي يقيم قوانينه الأخلاقية على الملكية ، وإن تعميده « للشر » هو في الحقيقة قدرته على أن يقول « لا » حتى يغير الأشياء عن طريق السلب والنفي . وحتى يتمكن جينيه من الهرب من حريره خلق شخصية المحرم الذي ألقى على عاتقه الحرية السلبية المفرطة التي يخشى منها . وسارتر يهتم في كتابه عن جينيه بشيئين : مشكلات الكينونة والعدم واستخدام الأدب كوسيلة لانتقام الفرد من المجتمع .

غير أن جينيه لا ينجح في أن يصبح لصاً ، ولكن لما كان الفشل شراً فإنه ينجح حيث يفشل . لقد كف جينيه لحظة عن ارتكاب الشر وحاول أن يكون

قد يسأ ؛ غير أن جينيه يفشل بسبب عبث القدسية نفسها . ولما كان جينيه قد فشل في اللصوصية والقدسية فإنه خطأ خطوة أبعد في سبيل حل مشكلاته عن طريق الابداع الجمالي والأدب .

لقد وجد جينيه خلاصه في الفن " لأن الفن اساساً لا أخلاقي ، يقول سارتر إن الجمال شر منتصر لأنه يقلق ضمير الناس الأخيار ويجعلهم يشكّون في أهمية المناقبة والخيرية . لقد ساعدت النزعة الجمالية جينيه على خلق روائع زائفة حاول فيها أن يعيش استحالية التدمير واستحالية الابداع حيث أنه يريد في الوقت نفسه أن يسجل رفضه للخلق الإلهي وتصويراً مطلقاً للعجز الإنساني كنظرة خالدة لله وكشاهد على العظمة . وان الابداع الأدبي هو الذي يمكن جينيه من أن يحرر نفسه نهائياً . وسارتر يستغل نظريته في الأدب كي يبين كيف نجح جينيه في هذا .

غير أن كتاب سارتر عن جينيه يلوح أشبه بالإنسان الذي يهتم بإنتاجه أكثر مما يهتم باهتمام القارئ . وإذا حكمنا على الكتاب بمدى استجابة القارئ له لقلنا ان كتابه هذا هو أفضل كتبه الأدبية على الإطلاق . وهذا الكتاب غير مقنع بسبب القضايا المسبقة غير المبررة التي يفترضها سارتر فيه ، كما أن هناك تناقضاً ؛ فمن المستحيل التوفيق بين تفسير سارتر لتأثير كتابات جينيه المفروض احداثها في القارئ والوصف الذي يصف به سارتر موقف جينيه تجاه المجتمع . فإذا كان يذكر أن جينيه لم يززع إطلاقاً إيمانه واحترامه التقدمي للمبادئ الأخلاقية فكيف يذكر أن جينيه استخدم الأدب بوعي لتحرير نفسه واصابة الناس الأخيار بعدوى ضعفه ؟ وسارتر يتركنا حيارى فيما إذا كنا نعجب أو نندد بجينيه ، وسارتر أيضاً غير قادر على الاختيار بين اعجابه بجينيه كإنسان قادر على أن يقول « لا » لجميع أشكال التوفيق والتصالح وبين فكرته السياسية المفضلة القائلة بأن الرفض ليس هو أن تقول « لا » بل هو التغيير والتعديل عن طريق العمل .

والناقد الأدبي يتساءل : لماذا كرس سارتر طاقته الذهنية التي كان يمكن أن

تتجه الى اكمال « دروب الحرية » لانتاج مثل هذا المؤلف غير المقنع ؟ بلا شك
كان اعجابه يمينيه الإنسان والكاتب عاملاً هاماً في قراره بالكتابة عنه . غير
أنه من الحق أيضاً أنه رأى في جينيه – تماماً كما رأى في بودلير – مثلاً يمكن
أن يصور أفكاره الخاصة .

القِسم السَّابع : عَالَم الرِّوَايَةِ

سارتر والرواية الفلسفية^(١)

تتناول جميع روايات سارتر الموضوعات التي تناولها في فلسفته ، وهي تبين ان الوعي الإنساني قد سقط في مصيدة عالم غريب لا يمكن استيعابه بالمرّة والذي يكون أول ظهور له هو الجسد الذي يجد فيه الوعي نفسه . ولا يوجد هناك إله ، ولهذا فلا يوجد أي مذهب موضوعي مطلق للقيم ، كما أنه لا يوجد أي مذهب « معطى » للمناقبية الدنيوية Secular Morality على غرار المفكرين الإنسانيين المغرمين بالتحليل . وكل فرد يواجه دائماً بحرية الاختيار وهو على وعي بحريته وعرضية وجوده ، والإنسان بدل أن يأخذ على عاتقه مسئولية الحرية يميل الى إخفاء موقفه عن نفسه ، وذلك بتقبل قيم اجتماعية تقليدية كمطلقات . وأكبر مثل متطرف يدل على شدة الجرم الرجعية البورجوازية (القدر ، الخنزير) وإذا تحدثنا بصفة عامة فإن الائم يأخذ شكل اللاوعي المراد أو شبه الوعي الذي يسميه سارتر سوء الطوية La Mauvaise Foi وربما يفضي هذا إلى تحديد عمدي لحرية الآخرين . الحياة هي مبحث دائم لتطابق الذات ، ولكن لما كان الوعي لا يمكن أن يستحوذ على نفسه بسهولة فإنه يبحث عن تأكيد كينونته في أشكال الوعي الأخرى . ونحن نميل الى أن نسوق

١ - جون ويتمان John Weightman أحد فصول كتاب « الروائي فيلسوفاً »
The Novelist As Philosopher وهو كتاب أشرف على اعداده جون كرويكشانك
Yoho Cruickshank ويضم عدة مقالات عن الرواية الفرنسية المعاصرة لعدد من النقاد .

الناس الى أدوار بعينها حتى يمكن أن نستخدمها كانعكاسات ثانية لأنفسنا ؛ ونحن نرغب أن نتسبّد وأحياناً أن نساد ، ولكن في أي من الحالتين نحن نهرب من حريتنا إلى حالة صلبة قائمة على « سوء الطوية » . والفضيلة تقوم في ممارسة حريتنا بطريقة نحترم بها حرية كل فرد آخر .

وأنا لا أحاول هنا أن أثني على فلسفة يتم تلخيصها بهذه الطريقة السريعة ، بل إن مهمتي بالأحرى مهمة مختلفة قائمة في البحث عن استخدام سارتر لفلسفته من أجل كتابة رواياته . وقلة هم الفلاسفة المحترفون الذين كتبوا روايات ، وبين هؤلاء يحتل سارتر أعلى مكانة . فالسؤال في حالته هو : هل من الأوفق بالنسبة للروائي أن تكون له فلسفة جلية ؟ ويمكن وضع السؤال بطريقة أخرى : لماذا يريد الفيلسوف أن يكتب روايات ؟ للوهلة الأولى يلوح نشاط الفلسفة وكتابة الرواية متميزين . فالفيلسوف يحاول أن يتحدث عن الحياة في حدود الأفكار ؛ وهذه الأفكار مستقلة عن الأفراد برغم أنها تعتمد بالطبع على العقول الفردية لتحقيقها في أية لحظة معينة . والروائي من جهة أخرى يعرض السلوك الإنساني في قطع وصفية ؛ وربما يغمس في استنتاج عقلي من حين لآخر ، لكن عبقريته الخاصة قائمة في تناول الشخصية والعقدة بطريقة ينسبها القارئ الى الوصف دون أن يحاول ردها إلى تحليلها العقلي . وأولئك الذين يفضلون الأدب على الفلسفة ، أي الذين يؤمنون بأن الأدب يحقق قدراً أكبر من الحقيقة ، يمكن أن يقولوا : إذا ظهرت فقرة في الرواية جلية وهي جاهزة فهذا دليل على ضعف الكتابة . وعندما يكون الإطار العقلي للرواية واضحاً للغاية فإن العمل يتم إلى نوع أدنى من الدرس الخلفي أو يكون رواية موضوع . إن وظيفة الرواية الحقة – هكذا يقولون – هي أن تحقق الصحة وتفرد القص التفصيلي الذي يعتمد على نقيض النزعة الخطاطية Schematization العقلية . وبهذا المعنى تكون الرواية لا عقلانية على حين أن الفلسفة عقلانية .

ولقد وجه إلى سارتر نقد على أساس ان رواياته الثلاث وهي الجدار (مجموعة من القصص القصيرة) والغثيات ودروب الحرية هي مجرد تصورات

أفكاره الفلسفية . (والالتهام نفسه يمكن أن ينسحب بالطبع على مسرحياته التي لا نتناولها هنا) ولكن هناك رداً اولياً على هذا النقد من ناحية الرواية وهو أن سارتر ليس من صنف الفيلسوف الذي تتعارض مؤلفاته تعارضاً تاماً مع فن الكتابة الروائية . إنه لا يهدف إلى أن يحرف مذهباً للتجريدات عن الحياة العادية . إنه لا يتأمل لازمانياً في « الحقيقة » و « الجمال » كما انه لا ينحرف في تيار التحليل اللغوي المبالغ فيه . فإن اهتمامه باعتباره فينومينولوجيا هو الاستحواذ على المواقف في تكاملها المحسوس ، وهو كوجودي تدفعه فلسفته في الوعي إلى التفكير في الأشخاص الأفراد في حدود وعيهم بأنفسهم وبالآخرين . وتفكيره تفكير تقني بلا شك ، لكنه تفكير يشكل « فلسفة حياة » بالمعنى التقليدي . وعندما يحاول فيلسوف أن يتمسك بهذه الطريقة بسطح الوجود ، فمن الواضح أنه غير بعيد تماماً عن النظرة الأدبية .

وفي الحقيقة ربما نسأل عما اذا كان فلامسة ما بعد التراث الكبير كجوردي يمكن أن يسموا بالأدباء المتفلسفين . وسارتر كفيلسوف معرّض بالطبع للالتهام بأنه يقيم تفكيره على اعتقادات 'تذكر قطعياً أو جزمياً دون تبريرها بالجدل . وعلى أية حال يمكن أن يرد هو بأنه بدل استخدام رواياته لتصوير أفكاره الفلسفية فإنه استنبط أفكاره الفلسفية من استحواذه على الحقيقة التي حصل عليها خلال كتابته لرواياته ؛ بمعنى آخر ، إنه لا يوجد خط فاصل صارم بين شكل النشاط حيث أن الرواية الكاملة يمكن أن تكون - من وجهة نظره - قطعة كاملة من الفلسفة الوجودية .

وعندما ننظر الى تواريخ رواياته حسب ترتيبها لنتتبع تطوره نجد أن « الجدار » صدرت في (١٩٣٧ - ١٩٣٩) الغشيان (١٩٣٨) قبل عمله الفلسفي الكبير « الكينونة والعدم » (١٩٤٣) برغم وجود عمليتين لها مظهر محدد من تفكيره ولكن يجب ذكرهما وهما « التخيل » (١٩٣٦) و « المتخيل » (١٩٤٠) ومن الحق ان سارتر قد تدرّب كفيلسوف قبل ان يقدم أي عمل أدبي ، لكن الفلسفات التي تعلمها ليس لها إلا صلة واهنة بالفلسفة التي اختارها

لنفسه . والأجزاء الثلاثة من « دروب الحرية » نشرت بعد « الكينونة والعدم »
الجزءان الأولان في عام ١٩٤٥ والجزء الثالث عام ١٩٤٩. ومنذ عام ١٩٤٩ كرس
سارتر نفسه لكتابات النقدية والجدلية والمسرحية، وفشل في إصدار الجزء الرابع
من « دروب الحرية » كما وعد من قبل. ولم يشر في خلال تطوير أفكاره الفلسفية
خلال العشر سنوات الماضية إلى رغبته في العودة إلى الشكل الروائي . وعلى
هذا يبدو من المعقول افتراض أنه فيلسوف أكثر منه روائياً . ورأي في هذه
المسألة ان كتابة الرواية كانت مجرد مرحلة في مدرج حياته إلا أنها مرحلة هامة
للاغاية بسبب نوعية فلسفته . ويمكن القول إنه كان محتاجاً الى كتابة « الغشيان »
لكي يجعل فلسفته تتضح له . والرواية عن فيلسوف يصبح واعياً بفلسفته ؛
وبالفعل فإن البطل يقدم كمغامر سابق تحول إلى مؤرخ، لكن هذا لم يقلل من كونه
فيلسوفاً. وإذا جاز لي أن أذكر حكماً شاطروه فيما بعد فإنني أقول إن « الغشيان »
هي عمل فريد من نوعه، وذلك بسبب طبيعتها الفلسفية والأدبية . وربما لم يكن
هناك أي عمل آخر اتخذ فيه المزاج الفلسفي مثل هذا الوصف الأدبي الكامل .
ويمكن بالأحرى تسمية العمل بأنه رواية تدريبية لسيرة حياة لنوع متخصص
للاغاية ، أو هي « مقال في المنهج »^(١) في القرن العشرين كتب في شكل روائي.
وبعد « الغشيان » و « الكينونة والعدم » تملك سارتر تماماً الفلسفة باعتبارها
مذهباً من الأفكار ، وبرغم ان مذهبه يرتد الى الحياة او أن المقصود به ألا
ينفصل عن الحياة إلا أنه مع هذا بناء غفل وليس مجموعة من الادراكات الحسية
المباشرة . وسأقول - إنطلاقاً من هنا - إن سارتر يميل الى أن يكتب بطريقة
آلية . و « دروب الحرية » خالية من الضرورة العضوية للعمل الروائي السابق.
إنها فاشلة بالمقارنة ، نظراً لأن سارتر يستوعب فيها الحقيقة إلى حد ما في حدود
افتراضات سابقة من جهة ، ولأن فلسفته من ناحية أخرى هي فلسفة ناقصة ،
فهي تثير المشكلة الرئيسية للعمل الذي لا يستطيع ان يجد له أي حل .

١ - « مقال في المنهج » هو عنوان كتاب لديكارت في القرن السابع عشر ، وصاحب الدراسة
يعقد مقارنة بين ديكارت وسارتر من هذه الناحية . (المترجم)



يجب ان نتناول عملية الأدبين السابقين معاً وهما « الغثيان » و « الجدار » ، ولكن ليس هناك يقين بشأن ترتيب كتابتهما . فقد نشرت قصتان من مجموعة « الجدار » قبل « الغثيان » و كتبت القصص الثلاث الأخرى في المجموعة بعد هذا . وقد تناول فيليب تودي في دراسته المفيدة الهامة عن سارتر في كتابه « جان بول سارتر : دراسة ادبية وسياسية » « الغثيان » أولاً نظراً لأنه يعتبرها اقل اقناعاً من مجموعة القصص القصيرة ، وأنا لا أستطيع أن أوافق على هذا الترتيب . فإن أربعاً من القصص القصيرة تلوح لي اعمالاً عرضية ويمكن للإنسان أن يخمن أنها سابقة على الغثيان . والقصة الخامسة « طفولة زعيم » قد اكملت بعد هذا ، لكنها تبدو بالأحرى كنسخة بديلة أشد قصراً من « الغثيان » حيث يستخدم سارتر أجزاء من ذكريات الطفولة لم يهدف إلى وضعها في « الغثيان » . وعلى أية حال فإن التواريخ الحقيقية للتأليف ليست بذات أهمية . الكتابان يمتان إلى الفترة التي كتب فيها « الكينونة والعدم » او في الفترة التي كان على وشك أن يكتب فيها هذا الكتاب . والسؤال هو : هل هما مجرد ترجمات بسيطة في شكل روائي لفلسفة سارتر ؟ يشير تودي إلى هذا وتقوم فكرته على أساس ان كل قصة من القصص الخمس في « الجدار » تصور فكرة فلسفية أثيرة لديه . فالقصة الاولى وهي بعنوان المجموعة يرد بها على فكرة هيدجر بأن الإنسان يستطيع أن يعيش في اتجاه موته ، ومن ثمّ يمكن أن يؤنس هذا الموت . والثانية « الغرفة » تصور استحالة العقل أن ينفذ بالارادة من عالم الجنون . والثالثة « إيروستريتوس » تستكشف حدود النزعة الإنسانية ؛ والرابعة « صميمية » هي دراسة لفكرة سوء الطوية . والقصة الخامسة « طفولة زعيم » تصوّر الطريقة التي يمكن للعقل الإنساني أن يهرب بها من الشعور بكونه زائداً عن الوجود وذلك بالاندفاع إلى عالم الحقوق المريح .

ويضيف تودي قائلاً بعد ان ذكر ان « الغثيان » قصة مفرطة التبجنيح « إن كل قصة من القصص بها وعي يصدر من كونها كتبت لتصوير نقطة فلسفية خاصة » .

بما لا شك فيه أن كل قصة مرتبطة بالنقط التي أثارها تودي ، غير انها جميعاً بها هزّة انفعالية مكثفة ليس من السهولة سبر غورها . وهل كان يمكن أن يكون لها هذه الهزة لو كان سارتر قد قصد بكل بساطة ان يصوّر شيئاً واضحاً من قبل في عقله؟ بالأحرى إن سارتر يستحوذ على أجزاء من فلسفته بطريقة انفعالية ، أو أنه يستخدم الشكل الروائي لأنه يحسّ بالتناقضات التي لا يمكن ان يحصيها عقلاً . وأحب ان أضيف ان القصص غير ناجحة من ناحية الشكل .

تقع احداث « الجدار » في أسبانيا خلال الحرب الاهلية . وهي مروية على لسان الأنا وهو احد ثلاثة من المعتقلين الجمهوريين الذين يمضون الليلة في زنزانية صغيرة قبل اعدامهم في الصباح . و « الجدار » الذي في العنوان يبدو أنه الحائط المادي الذي سيعدمون عليه ، وهو في الوقت نفسه حائط الحتمية الذي هو اقتراب الموت . وكل من المعتقلين الثلاثة يظهر اعراضاً مرضية دليلاً على الخوف ، غير ان القاص — بابلو — ليس خائفاً داخلياً ، فبرغم أنه يعرف فإن إرادته تظل حرة ، وهو يتفق مع الايمان الديكارتي القوي لدى سارتر بشأن انفصال العقل عن الجسم . والتغير الكبير عند بابلو هو ان اقتراب الموت يحو إحساسه بالقيم . إنه يريد أن يموت في الوقت المناسب Mourir proprement وهو يرفض ان يكشف عن مكان اختباء صديقه العزيز رامون جريس ، غير انه ليس لديه اشباع لهذين الدافعين « الطيبين » . واخيراً خلال إحساسه بعبثية موقفه يقرر ان يقوم بخداع أسرته . فيعطيه معلومات زائفة عن مكان اختباء رامون ، ولكن يحدث ان رامون يتحرك إلى هذا المكان بالذات وهكذا يصطادونه . ويتم وقف اعدام بابلو ونتركه وهو يضحك في هستيرية إزاء غرائب القدر واعاجيبه .

وأنا أشعر ان هذه القصة أقل قصص المجموعة كلها اقناعاً لسببين ، أحدهما مظاهر الخوف الجسمانية التي وصفت بإفراط في المنهجية . ولقد قيل لي إن سارتر حصل على فكرة القصة من مقال عن تأثيرات الخوف في صحيفة فنية . وأكثر أهمية من ذلك هو عدم احتمال ان يفقد شخص اشترك في الحرب الأهلية لدواعٍ سياسية كل الإحساس بالقيم عند اقتراب الموت في الوقت الذي لا بد ان يعد

احتمال الموت جزءاً من تقديراته . ما يريد ان يقوله سارتر هو أن الموت الإنساني يجعل القيم الإنسانية عديمة القيم . فإذا كان هذا هكذا فإن رامون ميت ولهذا فإن مكان موته وموعد موته ليس لهما أية أهمية . لكن المناقبة الإنسانية لا تجعل القيم عديمة القيم إذا كنا نؤمن بها بطريقة طبيعية نظراً لأنها تظل صحيحة صادقة بالنسبة للذين يبقون بعد هذا ، وهذا هو السبب الذي يجعل الافراد العاديين مستعدين للمخاطرة بحياتهم من اجل دوافع اجتماعية . وسارتر إنما يضع اشد الأشكال نقاء لليأس بالنسبة للموت خلف قناع اللون المحلي الاسباني . لماذا يفعل هذا ؟ إذا جاز لي ان أشتط فإنني أقول إنه لم يشترك هو نفسه في الحرب الاسبانية لأنه كان في هذه اللحظة مقتنعاً بعقم كل فعل . لكنه شعر بالاثم كما نرى في أول جزء من « دروب الحرية » ، وطريقته لتخفيف هذا الشعور هي إسقاط نفسه في موقف الجمهوري المحكوم عليه بالاعدام وإظهار كيف يرى هذا الجمهوري عقم الفعل بينما يظل معتدلاً لاعتقائياً . فإذا كان هذا التخمين قريباً من الحقيقة ، فإن القصة هي طريقة من جعل نفسه تعاني الخوف في الخيال بينما هو في الوقت نفسه يعتبر عن اقتناعه العقلي بالعقم وغرائزه المعتدلة المناسبة .

والقصة الثانية « الغرفة » تقدم إحساساً بمائلا يزدواج الدلالة . فالبطلة إيف متزوجة من بيير الذي يعاني من شكل غير محدد من الانحطاط العقلي وسيصبح معتوهاً تماماً في ظرف سنة او سنتين . وهما يعيشان معاً في غرفة مظلمة ، وتحاول إيف ان تنفذ الى هلوسات بيير الكابوسية . وأبوهما رجل بورجوازي متحفظ يحثها - عبثاً - ان تضع بيير في مصح عقلي . وفي النهاية يظهر بيير العلامة الأولى على انتقاله الى ما وراء الهلوسات ، إلى الخواء . وتقرر إيف ان تقتله عندما يكون على وشك أن يغوص في بهيمية محض .

ان الإيحاء الانفعالي للقصة هو ان إيف على حق في تعلقها ببيير نظراً لأن جنونه هو نوع من النظرة العميقة . وبالفعل إن هذا الجنون قريب من شعور الاغتراب لدى البطول الوجودي كما سنراه متطوراً في شخصية روكانتان في « الغثيان » . وأحد تضمينات القصة أنه « خير ان تكون مجنوناً من ان تكون

بورجوازيًا ، . ومع هذا فليس الميزان أكثر ثقلًا ضد الأب البورجوازي .
وهذه القصة أفضل من « الجندار » نظراً لأن تراجميدية الموقف محسوسة في
الحوار .. لكن الموضوع الجنوني ليس فكرة ، إنه ذهول سيعاود الظهور في
مسرحيتين هما « جلسة مرية » و « سجناء الطونا » .

أما القصة الثالثة « إيروستريتوس » فتتخذ شكل المونولوج على لسان قاتل
مريض وسادی هو هلبرت الذي يريد ان يخلد اسمه عن طريق حركة كبرى يقوم
بها ضد البشرية حيث يعتزم ان ينطلق ومسدسه في يده فيقتل خمسة من الاشخاص
ثم يهرع الى المنزل ويقتل نفسه بالطلقة السادسة والاخيرة عندما يكون مطارده
على وشك اقتحام حجرته . لكنه يهرب الى الاتجاه الخطأ ويبحث عن مأوى في
دورة مياه لاحتد المقاهي ، ويكتشف انه غير قادر على وضع حد لحياته فيستسلم .
ولكن لماذا هو عاجز عن قتل نفسه ؟ هذا دافع آخر ليس له تفسير ، ولا نقول
هنا إن السبب فني ، فإن قتل نفسه يعني انه لن يكون حياً ليقص الحكاية ،
وعلىنا ان نفهم (وإن كان من غير الواضح ما إذا كان هذا هو قصد سارتر أم
لا) انه بحركته وقد ايقظ المجتمع من هجمته بإطلاقه النار على بعض أفرادها فإنه
قد أزيح عن كاهله ؛ ويكون قد راح توتره المريض . يظهره الجزء الاول من
القصة وهو يشعر براحة جنسية وهو يجلس في كامل ملابسه ومسدسه في يده على
حين ان عاهرة عارية تدور حوله بلا وقار .

ويظهر المدس بوضوح كرمز للجنس او بمعنى آخر إن عضو الذكر هو
مسدس مصوب على مسافة ما . وهلبرت لا يستطيع ان يستخدم الجنس للوصول
إلى جماع مع امرأة نظراً لان فكرة العلاقة الجسدية تجعله يشور . إنه لا يريد ان
(يأكله) الآخرون . ولانه تصور ان يجعل الآخرين مذلولين وذلك بمعاملة
العاهرة كشيء . وانتصاره قائم في وضع القضيب قرب وجنة عاهرة . ولديه
الخيال حول تعذيب العاهرة بطلقات مسدس . وهو في كل حاله في علاقاته
الخاصة مع العاهرة او مع المجتمع يظهر نفسه على انه وعي مغترب قادر فحسب
على إقامة علاقة سلبية مع الإنسانية عن طريق إحداث صدمة أو هزة . وفي

هذه القصة التي تعد أكثر قصص المجموعة قوة والتي تنضح بالصدق في كل تفصيل، نجد ان الشعور الوجودي بأن جماهير الناس تعيش في غباشة لا تحتمل من سوء الطوية تلقى تعبيراً هستيرياً . وتضمنات القصة هي : « أفضل ان تكون قاتلاً مريضاً من ان تظل غير واع بالموقف الانساني » .

أما قصة « صميمية » فهي تظهر شخصيات على درجة ادنى من الثقافة عما في القصص الثلاث السابقة . ولولو هي خير مثل على سوء الطوية ، وهي شابة متزوجة من زوج عنين هو هنري وهي على علاقة مع بيير وهو عشيق مكتمل الرجولة ، والعشيق يحثها على ترك زوجها والهرب معه . وتساعده في هذه المحاولة ريريت صديقة لولو العزيزة التي تحب ان تعتقد بأنها تدير شئون لولو . وعلى أية حال فإن لدى لولو تفكيرين : فهي تستمتع بأن لها زوجاً كبيراً غير مؤذٍ خاضع لإرادتها ؛ إنه اشبه بطفل كبير . وهي ايضاً تحب أن تقوم بالجنس مع بيير برغم انها تقول لنفسها ان هذا مقرف . (وملاحظتها هذه عن الرجال مكلمة لافكار هلمبرت عن النساء) وبعد برهة تترك هنري معترمة الهرب مع بيير غير أن هامش الشعور يحركها فيرجعها الى هنري وإلى حالته الراهنة . ويقبل بيير الموقف نظراً لان الشكل الجديد للحياة على وشك ان يتعقد . ويخيب امل ريريت لان جهودها لتدبير شئون لولو لم تقض إلى شيء .

وهذه القصة محيرة على غير عادة القصص الأخرى في أنها لا تحتوي على أي عداءٍ انفعالي ضد أي شخص ، ولكن من الناحية الوجودية يمكن القول بأنه كان يمكن أن تكتبها الروائية كوليت . وليست لولو مجرد حالة لسوء الطوية : فهي مزيج معقد من الضحالة والقسوة والعاطفية المفرطة والسحاق lesbianism والرجسية والجنسية الغيرية heterosexuality والطهارة . إنها آخر شخصية تظهر كشخصية سارتر . لقد استغرقها جسدها ولفظها ، وانا لست متأكداً ما إذا كانت مقنعة من الناحية الفنية .

وأخيراً قصة « طفولة زعيم » وهي تحكي قصة بوجوازي صغير هو لوسين نتتبعه من فجر الوعي في الطفولة الى بواكير المراهقة وهو يتطابق مع بعض القيم

النهجية لطبقته . والقصة ذات حلقة فلورية وهي قصة تعليمية عاطفية يتبين فيها عدد كبير من الفرنسيين الشبان المعاصرين شيئاً من أنفسهم . فالبطل منذ بواكير حياته محاصر بمشكلة تطابق الذات رغم أنه لا يدرك المسألة هكذا . وعندما كان طفلاً دارجاً أطالت أمه شعره كما هي عادة الأسرات البورجوازية الفرنسية . وهو يستعجب ما إذا كان ولداً أم فتاة . وبعد هذا يحاول يجد أن يكون ابناً مطيعاً يحب أمه ، لكنه لا يستطيع ان يشعر بارتباطه معها او أنه يحبها حباً كاملاً . وعندما يرى اباه يتصرف بسلطة أبوية بالنسبة للعمال في مصنعه يبدأ العالم يتخذ في نظره نظاماً محدداً مقبولاً . والمراة هي هجعة غامضة يستيقظ منها لوسين بهذا السؤال « مَنْ أنا ؟ » ويصاحب شاباً فوضوياً يقدم نفسه إليه على أنه فنان سوريالي ذو ميول جنسية مثلية . ثم يلتقي بشخص معاد للسامية ويكتشف أنه إذا أعلن نفسه شخصاً معادياً للسامية فإن تحامله سيلقى احتراماً من المحيطين به . وهو يتخذ عشيقة من طبقة دنيا ويصبح مشاعباً رجعيّاً ويجد راحته أخيراً في تبني مذهب فج من القيم العدوانية . وفي آخر عبارة يقرر ان يربي شارباً حتى يتفق مظهره مع شخصيته .

وتبدو التفاصيل في هذه القصة صادقة ، ومع هذا فهي غير عادية حتى يبدو أنها تندّد عن التجربة الفعلية . وإذا كانت في القصة ضعف فهو قائم في الميل الى الناحية الكاريكاتورية . وربما تمثل بعض أجزاء القصة تجربة سارتر ، غير ان خاتمة القصة تعد هجوماً خارجياً على البورجوازي القذر .

* * *

وإذا كانت « طفولة زعيم » تصوّر حياة شخص وجودي من الطفولة الى تقبل سوء الطوية في أول عهده بسن الرجولة فإن « الغثيان » تصور شخصية « أنطوان روكانتان » وهو شخص في حوالي سن الثلاثين يمارس عملية انكشاف وجودي كأزمة . وعندما تبدأ القصة نراه يعيش منذ حين في ميناء بوفيل بالقرب من شاطئ البحر (وهذا الميناء يعد تعديلاً لمدينة الهافر التي كان يسكنها

سارتر (وهو يكتب حياة شخصية ثانوية من شخصيات القرن الثامن عشر هو دي رولبون . والقصة على شكل مذكرات ، وذلك حتى يتمكن من لقاء الضوء على بعض التجارب الغريبة التي أقلقته في الفترة الأخيرة وهو وحيد في المدينة ، فيما عدا علاقات عابرة كوّنّها في المقهى والمكتبة التي يتردد عليها لكتابة حياة دي رولبون . وهو في الواقع وحيد في العالم ؛ وأقرب شخص إليه هو آني عشيقته السابقة التي انفصل عنها منذ أربع سنوات . ولهذا فهو وعي معزول مستعد لأن يعي عرضيته Contingency وهذا هو بالضبط ما حدث له . فإن تجاربه الغريبة عبارة عن نوبات تشنها عرضيته وسقمه اللذان يتضاعفان حتى يصل إلى حد النوبة مع تطور القصة .

ويمكن أن نتبين مظاهر ثلاثة رئيسية لهذا الوعي الوجودي وهي (١) الغربة التي لا تجبر (٢) سوء الطوية المضحك والمفجع للجماهير المجتمع التي تمارس غشيانها أو تجاوزت هذا الغشيان . (٣) استحالة الاستحواذ الحقيقي المباشر على الزمن . وكل هذه المظاهر ممثلة في التمسك القصيرة : فالأشياء يتم تناولها كشيء غريب في « الجدار » و « الغرفة » و « طفولة زعيم » والبورجوازية تصبح شيئاً سخيفاً مضحكاً في « إيروستريوس » و « الغرفة » و « طفولة زعيم » . وصورة تطابق الذات في القصة الأخيرة هي مظهر لمشكلة الزمن . غير أن هذه المظاهر تظهر في « الغشيان » بعبقرية فريدة ومتطورة .

إن الاعراض البدئية في حالة روكنتان الجديدة هي القرف الذي يشعر به عندما يلتقط حصاة ليلقى بها إلى البحر . القرف لا يمكن لأول وهلة تحليله ، وهو لا يتبين ما حدث إلا عندما يحدث له شعور مماثل ، عندما يلمس أكرة باب أو يهز يد شخص . إن العالم الخارجي الذي يضم جسده لم يعد متميزاً لديه ، لم تعد هناك علاقة ضرورة للعالم مع وعيه . وتصل المأساة قمتها عندما يدرك روكنتان بنوع يقرب من الجنون أن جذر الشجر في المنتزه كائن ، ومهما تحدث عنه فهو يندّ عن كل عقلانية . باختصار ، إنه يدرك أن كلمة « المعقد » وهو في

السيارة ليست لها علاقة بالشيء المراد أن تنطبق عليه الكلمة^(١) . لقد انفكت الأشياء عن الكلمات ويمكن أن نفهم من هذا ان اللغة الإنسانية هي نوع من الحركة العقيمة في وجه عالم لا يمكن النفاذ إليه . ولا يقتصر الأمر أن روكانتان يذكر هذا عقلياً بل الأمر يظهر في خلال كل أوصافه من ان الناس أو جانباً منهم يظهرون كأشياء ، والأشياء تبدو ككائنات ذات شعور ، التجريدات تصبح محسوسة والحقائق الصلبة تذوب وتتحول إلى بخار . وهذا ما يحدث عادة في جميع الكتابات الاستعارية لكن استمرارها المتصل في الغثيان هو جانب الدوار الوجودي . وعندما يتطلع روكانتان من النافذة ويرى امرأة عجوز - ودون أن يقارنها بحشرة - يصفها بالفاظ كأنها حشرة ، ويدرك القارئ عدم معقولية العالم بنفس الصيغة الشعرية التي قدمها إليوت في قصيدته « أغنية العاشق بروفروك » :

« كم أتمنى لو كنت مخلصين ممزقين

يمران عبر أراضي البحار الصامتة »

إن النثر في « الغثيان » يبدو أحياناً شعراً ولا يوجد أروع من وصف سارتر ليوم الأحد في ميناء بوفيل أو مناظر المقهى أو التأمل في جذر شجرة المتنزه . وليس إدراج اليوت بمسألة من قبيل التشبيه ، فإن « الغثيان » يمكن تسميتها أرض سارتر الخراب . وكما في قصيدة اليوت يوجد وعي قلق لا يستسيغ العالم ، ولهذا فهو مهتم بالانماط الانسانية المتطابقة مع أنفسها، وروكانتان بالمثل في عزله وتفردّه واعٍ بالصلاية البورجوازية الموجودة في مجتمع ميناء بوفيل وهو منعفس في سوء الطوية .

وقد ارتد روكانتان إلى انتقال واع عن طريق عمل العصاب الثالث المحاصر بالزمان . وقد اتخذ هذا عدة أشكال ونال هو زوال الوهم الفجائي عنده مع الحياة الفعالة والذي أفضى إلى عودته من الشرق الأقصى وعودته المؤقتة إلى

١ - ذكر هيجل من قبل ان التسمية هي توضيحاً أبوية بالشيء المسمى . وجدير بالذكر أن سارتر نفسه أدرج كلام هيجل في هذه المسألة في كتابه « ما هو الأدب » . « ه.م. »

بوفيل . وهو يصل لتبين أنه أقلع عن الترحال المليء بالمغامرة ، لأن « المغامرة » هي بناء وهمي في الزمن . وربما ينقد هنا روايات مالرو القائمة على المغامرة . وكل ما يعيه روكنتان هو حبات الزمن وهي تتتابع .

وبعد أن شرع روكنتان في كتابة جزء من مؤلفه بدأ يدرك أنه كف عن الحياة ، وذلك بالعيش من خلال دي رولبون . بمعنى آخر إنه يعبر كينونته إلى إنسان ميت حتى يمكن لهذا الميت أن يكتسب لحظة حياة . وفي البداية كان روكنتان يفترض أنه يكفي أن يدرس أوراق رولبون بعناية حتى يكتشف أسرار حياته ، ثم بدأ يشك في صحة البداية وأهمية اكتشاف رولبون ، وربما لم تكن حياته حقيقية أكثر مما لدى روكنتان ، وقد أدرك في لحظة أن رولبون ميت بلا تعويض ؛ إن الماضي لا يعيش ؛ إنه ليس أكثر من فكرة في المحاضر والتاريخ بناء متعلق بالماضي ، إنه خلق من حاضر المؤرخ ، وحياة رولبون ومغامرات روكنتان السابقة كلاهما بعيدان حيث أنهما ميتان وقد وليا .

وليس أمام روكنتان سوى خطوة أخرى لكي يفهم أن الوعي في أنقى شكل له هو الشعور بالحاضر ، وهو يسقط باستمرار دون شرح في الماضي . إن واقعة العيش في الزمن هي أكبر مظهر يخاطل لعرضية الوجود ، وليست مأساوية الحياة ببساطة هي أننا نعيش ثم نموت ، بل هي بالأحرى أننا نموت في كل لحظة ونحن نسعى إلى التطابق مع كينونتنا . غير أن هذا التطابق هو بالتعريف مقضي عليه حيث أننا دائماً على المنصة السيكلوجية المتحركة للزمن . ولا يوجد روائي آخر أو فيلسوف ممن قرأت لهم قام بمثل هذا التحليل الدقيق لقلق الزمن بمثل ما فعل سارتر في روايته « الغشيان » .

وبعد أن يصف سارتر المظاهر المختلفة للانكشاف الوجودي بطريقة تدعو إلى الإعجاب تظل لديه مشكلة تقرير ما يفعله ببطله ، إن روكنتان أكثر ذكاء من لوسين في « طفولة زعيم » وإن جزءاً كبيراً من تأملاته يدور حول سوء طوية المجتمع البورجوازي . ولهذا فإن روكنتان لا يمكن أن يقبل حل لوسين بالهرب إلى أشكال من العدوان . وسارتر يبعد بمهارة القرار النهائي لحظة ، وذلك بأن

يجعل روكانتان يتلقى رسالة غير متوقعة من آنى في اللحظة التي بدأ يفقد فيها إيمانه برولبون . وتسأله آنى أن يأتي ليراها في باريس وهذا يعطيه « مشروعاً » وربما يستطيع أن يشرح تجربته لعشيقته السابقة ويعاود الدخول إلى المجتمع عن طريق إقامة شكل جديد من الاتصال بها . وعندما يتم اللقاء تبدو وقد زال وهما . لقد فقدت إيمانها « باللحظات الكاملة » وكف عن جميع الآمال الخاصة بالاشباع النفسي . وهي تواصل الترحال مع حبيبها الجديد وهو مصري غني غير أن تحركاتها لا هدف لها شأن روكانتان . وربما تلوح آنى شخصية كاريكاتورية لروكانتان . وهي تبدو في الجزء الاخير من الرواية كشخص لاعقلاني وانساني للغاية . ويتولد القلق لدى القارئ نتيجة تقديم مثل هذه الشخصية القوية في مرحلة متأخرة من الرواية .

وبما لا شك فيه ان رواية « دروب الحرية » تعد خيبة أمل كبيرة بعد رواية « الغثيان » . إن الأمر يبدو كما لو كانت عبقرية سارتر قد اخشوشنت وقل انصقالها . والضعف الأساسي قائم في ان العقدة الرئيسية او موضوع الرواية قد تطور مع خليط قلق من القطعية واللايقينية مما جعل سارتر يتوقف عند الجزء الثالث ولا يكمل الجزء الرابع للرواية الذي يعد دليلاً على أن سارتر قد دخل في مأزق .

ويبدو أن سارتر في الفترة ما بين كتابته لرواية « الغثيان » وكتابة « دروب الحرية » حيث كانت أزمة ميونخ ، قد تحول من فكرة البحث عن المطلق في الفن الى الإيمان بضرورة العمل . ولما كانت الصفة المميزة للانسان هي أنه يمارس حريته ، فيبدو ان سارتر اراد ان يوضح من خلال فرنسا المعاصرة شخصيات مختلفة تستخدم حريتها أو تسيء استخدامها . ولأول وهلة تلوح هذه الخطوة خطوة متقدمة عن « الغثيان » وسارتر لم يسأم إطلاقاً او يمل في ان يؤكد في كتاباته المتأخرة أننا ملتزمون بفعل الحياة نفسه ؛ وان رفض الاشتراك في السياسة هو نفسه موقف سياسي . ولكن إذا ما قررت ان تأخذ حريتك على عاتقك فكيف ستتصرف تماماً ؟ هذه مشكلة لا يبدو أن لدى

سارتر حلّ لها . إنه لا يقدم سياسة معينة .

وبدل البطل الواحد في « الغثيان » نجد ثلاثة أشخاص رئيسيين: ماتيو، وهو مدرّس فلسفة، وصديقه دانيال المصاب بالجنسية المثلية الذي ليست له مشغولية سوى جنسيته المثلية ، وبرونيه الشيوعي الفعال النشط . وماتيو يشبه روكانتان في أن له بعض سمات سارتر . وربما يكون برونيه هو صورة مثالية لبول نيزان Paul Nizan وهو مفكر معاصر لسارتر قطع علاقاته مع الشيوعيين في زمن عقد التحالف بين هتلر وستالين وقتل في بداية الحرب . إن ماتيو مثقف رقيق غير قادر على أن يقرر ما يفعله بحياته، ومن ثم لا يستطيع أن يحقق تطابقاً مع نفسه وهو يحسد برونيه الذي ربط مصيره بمصير الحزب الشيوعي ومن ثم يكون قد تخفف من حمل البحث عن « مشروع » فردي . أما دانيال فهو يصور مشكلة التطابق الذاتي بطريقة أكثر بساطة : إنه يعرف أنه مصاب بالجنسية المثلية ومع هذا فهو لا يستطيع حقاً أن يتحقق من هذه الحقيقة . ومن ثم يحاول أن يوقع العذاب بنفسه حتى يحصل على معرفة موضوعية . وهذه الشخصية بها الحدة الميلودرامية كما أن هذه الشخصية هي تكهن باهتمام سارتر الأخير بجان جينيه على أساس أنه موضوع يصلح للتحليل النفسي الوجودي .

والحدث في الجزء الأول « سن الرشد » (١٩٤٥) مركز على محاولات ماتيو التي يبذلها للحصول على نقود حتى يتمكن من أن يجعل أحد الأطباء يجهض عشيقته التي حملت منه . وهو لا يريد أن يتزوج من مارسل عشيقته لأنه سئمها ولأن مثقفاً مثله لا يتزوج . وبالرغم من أن ماتيو يؤدي وظيفة اجتماعية هي التدريس ، إلا أنه يعيش خارج الإطار الأورثوذكسي ، وذلك على عكس جاك أخيه البورجوازي الناجح . وسارتر يحاول أن يجعلنا نحب ماتيو لكنني أراه من جانبي شخصاً يثير في النفس الضجر . أنه حقاً روكانتان وقد خلا من إحساس التأمل . وأنا أرى أن سارتر قد استخدم كل وسيلة طيبة لديه لخلق شخصية بطل « الغثيان » وهو لا يريد أن يكرر نفسه . والجزء الأول من الرواية ينتهي وقد تزوج دانيال بمارسل حتى يعاقب نفسه . وماتيو يحسد دانيال على قدرته على ممارسة حريته .

أما الجزء الثاني « وقف التنفيذ » (١٩٤٥) فهو بانوراما لأوروبا في فترة أزمة ميونخ . ولقد اتبع سارتر في هذا الجزء أسلوب جون دوس باسوس وهو عرض لشذرات من الحياة مستعرضة تقع في وقت واحد في جهات متعددة . والكتاب في مجموعه لا تربطه بالوجودية إلا رابطة واهنة ويقيم عليه ظل إميل زولا . وهو يوضح لنا عشرات من المواقف الإنسانية لكن الرقابة تخيم على هذه المواقف .

وفي الجزء الثالث « الحزن العميق » (١٩٤٩) نعود فنرى الشخصيات الرئيسية الثلاث في فترة هزيمة فرنسا . فنجد ماتيو وبرونيه في الجيش ودانيال في باريس في فترة وصول الجنود الألمان إلى العاصمة الفرنسية . وماتيو يحاول مع بعض الجنود وقف تقدم الألمان لفترة قصيرة على الأقل ويطلق ماتيو النار على الألمان ولديه شعور بأنه ينتقم لنفسه من جميع تردداته السابقة . ونحن نفترض أنه مات في النهاية لكن سارتر يمتنع عن إظهار هذا مجلاء . ومهما كان الأمر فإن انفجار ماتيو بإطلاق النار على الألمان ليس عملاً يدعو إلى الإعجاب ، إنه صدى لعنف هلبرت في قصة « أورستراتوس » : القتل يستخدم كطريقة لإقامة علاقات مع العالم . وعندما يتحدث سارتر عن برونيه فإنه يتحدث ويروي الأحداث بطريقة رائعة حيث يتحدث عن الأسرى الفرنسيين في أيدي الألمان ويواصل حكاية قصة برونيه في الجزء الرابع الذي لم يكمله « الفرصة الأخيرة » حيث يظهره وقد تولدت في داخله شكوك إزاء سياسة الحزب .

إن الشخصيات الرئيسية الثلاث قد هزمتها الحياة تماماً كما هزمت الحياة روكنتان في رواية « الغثيان » وهكذا نرى أن « دروب الحرية » قد أفضت في الحقيقة إلى مأزق مأساوي . وفي رأيي أن سارتر لم يكن يتوقع أن يحدث هذا . لقد نبذ سارتر الحل الجمالي الذي تبناه في « الغثيان » فانطلق لكي يبين كيف يمكن للوعي الوجودي أن يعود إلى المجتمع . وهناك فجوة في تفكيره بين التحليل السلبي للوعي في « الغثيان » والانغماس في الالتزام كما في « دروب الحرية » . إنه غير قادر على أن يحقق في تفكيره تحولاً أصيلاً من السلبي إلى الإيجابي .

سارتر بين الوسواس والفلسفة^(١)

يتبين مقصد سارتر من كتابة روايته الأولى « الغثيان » التي صدرت عام ١٩٣٨ في مسرحيته « الذباب » عندما يكتشف بطل المسرحية أورست أنه حر ومسئول عن الأعمال التي يرتكبها ، ويرى هذا البطل ان على زملائه ان يعرفوا أن الحياة الإنسانية تبدأ على الصعيد الأقصى لليأس . وفي رواية « الغثيان » يحكم روكانتان بطلها على البشرية كلها بأنها اما انها مخدوعة أو عمياء عن قصد . ولان البطل يمارس ويعيش حياته على أنها وسواس لا معنى له فإنها تعطيه شعوراً بأن يظل مريضاً .

إن بطل الرواية مثقف فرنسي زال عنه الوهم وهو يعيش في مدينة بوفيل . وهو بلا أصدقاء ولا عمل سوى كتابة تاريخ حياة مغامر من القرن الثامن عشر اسمه رولبون . وتحدث للبطل تجربة صغيرة عندما يلتقط حصاة من على شاطئ البحر فيشعر بنوع من الغثيان مما يجعله يرمي الحصاة . إنه يشعر الآن بالاشياء أشبه بالوحوش . ويزداد شعوره بغربة هذه الاشياء . ويبدأ يكف عن كتابة سيرة حياة رولبون . ويبدأ يدرك أنه من العبث أن يستعيد ماضي شخص آخر . ويشعر بالفعل أنه موجود . وهو يشعر بأن هذا الوجود هو شيء سيظل معه للأبد ولا يستطيع ان يهرب منه . ويكتشف بجانب وجوده المليء بالغثيان

١ - الفصل الأول من كتاب فيليب تودي : « جان بول سارتر : دراسة أدبية وسياسية »

ان الاشياء توجد أيضاً بالرغم عنها . وتكشف تجربة الغثيان للبطل بأن هذا الكون عبث لانه لا يوجد داع لوجوده ولانه ما من شيء فيه له وظيفة خاصة ليؤديها . وليس للإنسان مصير أو وضع ممتاز ولا حتى الوعي الذي لديه عن نفسه يمكن أن ينقذه من عبثية العالم والاشياء المخلوقة . وهذه العبثية عند روكانتان ليست فكرة تجريدية بل هي تجربة مادية . وإذا شئنا الدقة فإن تجربة العبث تكشف له الطبيعة المجانية gratuitous للوجود . فالغثيان إذن تجربة ممتازة لأنها تبين لنا طبيعة الأشياء . وليس في الرواية خلاص سوى الخلاص بالفن حيث يرى البطل أنه بإبداع كتاب جميل وصلد كالصلب يمكن أن ينقذ نفسه ويخلصها .

إن هذه النهاية المليئة بالتفاؤل النسبي لا تقضي على التشاؤم العميق المسيطر على بقية الرواية وهي ليست سوى عزاء لما يعاني منه روكانتان . إن روكانتان لا يرى الخلاص في العلاقات الشخصية ولا في العمل السياسي ولا في أي عمل يمكن أن يقوم به في المجتمع .

إن بعض النقاد يرون أن رواية « الغثيان » لا يجب تفسيرها على أنها تحذير لما يحدث عندما ينزع إنسان نفسه ويبتعد عن العمل وعن المجتمع الذي يعيش فيه رفاقه . ولكن هناك دلالات في الرواية نفسها وفي أعمال أخرى لسارتر تفيد أنه يدلي بتعبير شخصي ومخلص عن تجربته وإن له أهدافاً مثيرة للجدل من هذا . وأوضح دلالة على هذا وجود تشابه بين عزم روكانتان على كتابة مؤلف يجعل الناس يشعرون بالحنج من وجودهم وبين رغبة أورست في دفع سكان مدينة أرجوس بأن الحياة تبدأ على الصعيد الآخر لليأس . إن سارتر يريد أن يعبر في الرواية عن بعض الأفكار الفلسفية التجريدية مثل عرضية الظواهر وطبيعة الإدراك الحسي ونقص العلاقة بين اللغة والواقع ، وهذه الأفكار يمكن أن تجدها في كتاباته النقدية الأولى وفي كتابي « التخيل » و « الكينونة والعدم » اللذين نشرهما عامي ١٩٤٠ ، ١٩٤٣ .

يتحدث سارتر مثلاً في كتاب « التخيل » عن الهرب من الواقع عن طريق

الاصغاء للسمفونية السابعة لبيتهوفن ، وبعد الاصغاء يكون هناك شعور مريض مليء بالغثيان من الواقع . ويكشف سارتر في كتابه « الكينونة والعدم » على أن صورة الغثيان التي تدور رواية « الغثيان » حولها ليست حيلة نظرية مفيدة للتعبير عن امتلاء الحقيقة ، بل هي تجربة أصيلة تحدث له عندما يتأمل في وجوده . ويقول إن هذه التجربة تكشف له دائماً جسده أمام وعيه . وسارتر يشير في الكتاب إلى روايته على أنها وصف للتجربة الإنسانية الأساسية والتي لا يمكن الهرب منها . وفي « الكينونة والعدم » يرجع سارتر شعور الغثيان إلى الآخر الذي يعيش واقعه في غثيان باعتباره استيعاباً غير شخصي لعرضية وجوده ، بمعنى آخر إن كل شخص يشعر بأنه مريض مثل روكنتان دون أن يتحقق من هذا . ولا يوجد ما يدعو إلى الشك في أن سارتر يستخدم كلمة « الغثيان » بالمعنى الطبيعي لا الميتافيزيقي كما في روايته وفي مؤلفاته الفلسفية المحض . ويجب أن نتبين أن التشابه بين « الغثيان » و « الكينونة والعدم » هو دحض محدد للفكرة القائلة بأن رواية سارتر الأولى هي تصوير بارع لأفكار تجريدية .

ولست تجربة روكنتان بالغثيان هي الشيء الوحيد الذي يتردد في أعمال سارتر الأخرى ، بل يتردد فيها أيضاً إدراكه بأن الحياة الإنسانية ليس لها شكل معين من قبل . ونجد في كتابه عن بوداير فكرة أن تجربة الإنسان المقنعة أساساً هي فكرته عن نفسه باعتباره كائناً ضبابياً غير محدد .

ومن الناحية الجمالية فإن الرواية عبارة عن ملاحظة اجتماعية مباشرة مهما قلّت أو زادت هذه المباشرة . والرواية مليئة بالسخرية وهدف السخرية هو استخدام الأدب « الواقعي » للتعبير عن الحياة كما هي ، وأحياناً تتخذ السخرية في الرواية شكل الكاريكاتور .

ويجدر بنا أن نذكر هنا أن من أقوى الروابط بين أفكار سارتر الفلسفية المبكرة وآرائه السياسية المتأخرة فكرة أن العرضية contingency هي واقعة لا مهرب منها وهي فكرة لا يدركها الخنزير أو القدر البورجوازي . وقبل أن نترك رواية « الغثيان » نحب أن نشير إلى أن بعض النقاد يرون

أن الرواية نفسها هي الكتاب نفسه الذي أراد أن يكتبه روكانتان . ولكن رواية الغثيان بدل أن تكون دحضاً لعرضية الوجود وعبثيته هي تصوير ممتد لهذا الأمر . فهي تجعل الناس ينجحون من أنفسهم لا بتقديم البديل بل بالتركيز على وسواس الوجود ولاهدفيته والسخرية من أولئك الذين يفترضون أن له معنى .

ولقد ظهرت براعة سارتر الفنية في المعالجة ، فهل هناك أفضل من فكرة الغثيان المادي لإظهار أن جميع الأشياء زائدة عن الوجود ؟ فالغثيان مرتبط بالافراط والزيادة ، وإن تصوير العالم بأنه مقرف هو تصور للأشياء بأنها زائدة de trop لكن سارتر لم ينجح في إقناعنا بأن حياتنا زائدة عن الحد ومن ثم يجب أن نخجل منها . حقاً إن بعض الناس يشعرون بالغثيان . وما يعيب الوجودية هو أنها تقوم على أساس التجربة الشخصية الخاصة ، وإن كان فرانسيس جونسون يعترض على أن فلسفة سارتر فلسفة شخصية ويؤكد جونسون أن سارتر سيطر على وسواسه بأن أصبح واعياً بها بدرجة لا تسمح بنبذ مؤلفه بسبب صدورها عن الوسواس . وإذا لم نفسر الرواية على أنها تعبير مباشر عن وسواسه إذن فيجب تفسير الرواية على أنها تجربة للتدريب على البلاغة . إن سارتر الذي لديه أفكار أكاديمية محض عن طبيعة الوعي منذ اختار أن يكتب رواية لتصوير ما يحدث عندما يفقد العقل القدرة على تحرير نفسه من التساوي الغثياني المقرف مع الأشياء . وهذا الرأي هو ما عرضه جونسون وروبرت كامبل في كتابيهما عن سارتر وهو رأى من الصعب الموافقة عليه نظراً لأن سارتر يشير في كتبه الأخرى إلى أن تجربة روكانتان في الغثيان تجربة طبيعية مادية . فشعور الغثيان الذي يشعر به روكانتان عندما ينظر إلى حياته ينعكس في معظم أعمال سارتر .

سارتر واكتشاف الأشياء^(١)

تعد رواية « الغثيان » أولى روايات سارتر ، وهي تتضمن جميع اهتماماته الأساسية فيما عدا الاهتمامات السياسية . وهي أشد رواياته الفلسفية كثافة . وهي تتناول الحرية وسوء الطوية وطبيعة البورجوازية وفينومينولوجيا الإدراك الحسي وطبيعة الفكر والذاكرة والفن . ويقوم كل هذا على أساس اكتشاف متيافيزيقي هو اكتشاف عَرَضِيَّة العالم .

إن بطل الرواية - روكانتان - يقف على شاطئ البحر ويلتقط حصاة ، ويتولاه شعور بالخوف من الأشياء ، ولا يعرف ما إذا كان هو أم الأشياء الذي تغير . وفي ذات يوم ينظر إلى وجهه في المرآة ، ويبدو هذا الوجه فجأة غير إنساني أشبه بالسمكة . ويتولاه انكشاف : لا توجد مخاطر أو مغامرات ، فإما أن تعيش الحياة أو تحكيها ، ولا تستطيع أن تقوم بالاثنين معاً . بل إن الماضي لا يوجد بالفعل على الإطلاق ، فلا توجد إلا الآثار والظواهر ولا شيء عداها . بمعنى آخر إن الوجود هو الحاضر ، حاضره - وما معنى هذا ؟ إن « الأنا » التي تستمر في الوجود هي مجرد مادة من الإحساس الضبابي والأفكار المتناثرة الغامضة .

وروكانتان يزور معرض الصور ويتطلع إلى أوجه البورجوازيين الراضية

١ - الفصل الأول من كتاب موردوخ : « سارتر عقلانياً رومانياً »

وهم لا يشعرون بأن وجودهم غير مبرر. وهم يعيشون وهم محاطون بأنظمة الدولة والأسرة وينشأون بوعي مطالبهم وفضائلهم ، ووجوههم تتألق بالحق ، ان لوجودهم معنى « معطى » حقيقياً او هكذا يتصورون . وروكانتان يتبين سوء طوية هؤلاء القوم الذين يغلغلون عري وجودهم بأعمالهم القذرة الخنزيرية .

وروكانتان يفكر : إنه سيخلق شيئاً ، رواية ، تكون جميلة وصلبة صلابه الصلب وسيجعل الناس ينحجلون من وجودهم الزائد وبهذا يمكن أن يفكر فيه الناس . وعلى هذا تنتهي الرواية .

إن هذه الرواية تبث الشك الميتافيزيقي كما أنها تحلل هذا الشك على ضوء المفاهيم المعاصرة . إن الرواية دراسة ابستمولوجيه - خاصة بالمعرفة - حول فينومينولوجيا التفكير كما انها دراسة اخلاقية حول طبيعة سوء الطوية . والنتائج الخلقية للرواية تمس الجماليات والسياسة .

إن الشك الميتافيزيقي الذي يملك روكانتان هو شك قديم معروف . والشكاك يرى الحقيقة اليومية المعتادة لسقوطه من عالم الكينونة إلى عالم الوجود . إن الوجود بالفعل هو وجود فج لا يُسمى وهو يند عن خطاطية العلاقات كما يند عن اللغة والعلم . وروكانتان يمارس هذا الشك بطريقة معاصرة للغاية . فهو يشعر بالشك في الاستقرار والتصنيف . وهو يرى الواقع كسقوط والوجود كنقص وعدم اكتمال وهو يصبو إلى الضرورة الموضوعية في نظام العالم وهو يرغب أن يكون قادراً على معرفة الأشياء ويمارسها باعتبارها وجوداً ضرورياً . وهو يرى أن يكون هو نفسه موجوداً بالضرورة ، وهو يشعر بعث هذه الرغبات . إنه يفحص جزئيات عملية التفكير والأشياء الشائعة عن المناقب ويتقبل النتائج العدمية لدراسه . إن روكانتان ابن عصره ، لكن ما يميزه كشكاك وجودي هو أنه هو نفسه داخل في إطار الصورة : إن أشد ما يضايقه هو أن وجوده الفردي الخاص محاط بتدفق لا معنى له كما أن أشد ما يهيمه هو توقانه في أن « يكون » بطريقة مختلفة .

وليست إحساسات روكانتان في حد ذاتها بالاحساسات النادرة المتفردة

فنحن جميعاً نمارس مثلاً الإحساس بالفراغ واللامعنى . غير أن سارتر يضاعف من خلال روكانتان إحساسنا بالفقد والخسارة . وإن شعور روكانتان بأنه يمارس المعنى يجمع له ينظر في دهشة وعجب إلى بورجوازية المدنية التي يعيش فيها . فيلاحظ أشكال التظاهرات والحداع . وكونك خارج المجتمع هو ذو قيمة عند سارتر وقيمة إيجابية . وعلى هذا يعد جوجان ورمبو قديسين صغيرين في التقويم الوجودي . فإن الهرب - سواء كان روحياً أو كان بالمعنى الحرفي للكلمة - من بقية البشرية قد يُعدّ خطوة ابتعاد على الأقل عن سوء الطوية تجاه الإخلاص . وعندما تستضيء أعماق روكانتان يشعر أنه فقد دوره في الحياة كمخلوق اجتماعي . وربما يعمل أي شيء . إن من المهم أن نلاحظ أن روكانتان ليس لديه « وجود للآخرين » être - pour - autrui وليست لديه علاقة وثيقة بالآخرين ولا أي اهتمام بالكيفية التي ينظرون بها إليه ، وهذا ما يمكنه جزئياً من أن يكون على هذه الحالة المحض . وكل ثقته الوحيدة في « آنى » عشيقته السابقة التي تعدّ خدنه . وإن استبطانات روكانتان لها نقاوة غريبة يتجه لعزلته . ولقد قلت الاغراءات للعمل إلى أقل حد ممكن . وإن نتائج تحليلاته تبدو نتائج سلبية . لقد توصل إلى أنه يجب أن نعيش للأمام لا للخلف . وليس كل جيل فحسب ، بل كل لحظة متساوية الأبعاد عن الأبدية . فليس علينا أن نعيش وعلوننا على التاريخ أو على سيرتنا الذاتية - فالعيشة هكذا تجعلنا نعيش في حالة من سوء الطوية Mauvaise foi وتقضي على جدة مشاريعنا وإخلاصنا . وكما تقتل اللغة أفكارنا وتجمدها كذلك يمكن لقيمنا أن تتجمد إذا لم نخضعها لعملية مستمرة من تحطيمها وإعادة بنائها من جديد . ورواية « الغشيان » لا تُعدّ إجابة واضحة عن المشكلات الأخلاقية التي تثيرها . إنها أشبه بقصيدة هجاء وصيحتها الأخلاقية السلبية هي « القذرون وحدهم يظنون أنهم كسبوا » وصيحتها الأخلاقية الإيجابية هي : « إذا أردت أن تفهم شيئاً عليك أن تواجهه عارياً » .

ومع هذا فإن روكانتان يحلّ بالفعل في النهاية الشك ؛ أو على الأقل يجد

وسيلة للخلاص الشخصي من لعنة الوجود . إن روكانتان افلاطوني بالطبيعة فالحالة المثالية للكينونة عنده هي الشكل الرياضي المحض النقي الضروري غير الموجود . إن روكانتان يبحث عن الخلاص في الفن ، ولقد أمل بعض الآخرين من الخلاص عن طريق الفن كفرجينيا وولف وجويس وبروست . غير أنه يختلف عنهم في أنه يريد عن طريق الفن أن يحصل على مفهوم لحياته على أن تكون لها النقاوة والنورانية والضرورة القائمة في العمل الفني الذي يخلقه . وهذا على ما اعتقد الذي يقصده سارتر بعبارته : « الاشعاع الساقط على الماضي » . لا تقوم أهمية رواية « الغثيان » في نهايتها التي لم يطورها سارتر بما فيه الكفاية ، بل أن أهميتها تقوم في الصورة القوية التي تهيمن على الكتاب وفي الأوصاف التي تكون المجادلات ، ونحن في الرواية مدعوون إلى إعادة اكتشاف نظرتنا ؛ والأشياء التي تحوط بنا وهي في العادة أشياء هادئة أليفة ، تُرى فجأة كأشياء غريبة وتُرى كما لو كان هذا حدث لأول مرة . وتصبح رؤية الفينومينولوجي أشبه برؤية الشاعر او الفنان .

« الغثيان » تبدو أقرب إلى القصيدة والغناء منها الى الرواية . ونحن نجد أن بطلها مثير لكننا لا نجد بهمس شغاف القلب . وسارتر يقول في « الكينونة والعدم » ان الاستبطان المحض لا يكشف عن الشخصية . ان البطل الشفاف في عالم العبث يذكرنا بأعمال كافكا ، غير أن « الغثيان » ليست رواية ميتافيزيقية شأن رواية « القلعة » . وك . بطل كافكا ليس هو نفسه بطلاً ميتافيزيقياً ، فإن أعماله تكشف عبثية العالم غير أن أفكاره لا تحل هذه العبثية . أما بطل « الغثيان » فهو شخص متأمل ومحلل ؛ وليس الكتاب صورة ميتافيزيقية بقدر ما هو تحليل فلسفي يستخدم الصورة الميتافيزيقية .

إن بطل كافكا يصر على الاعتقاد بأن هناك معنى في العمل العادي للتواصل الإنساني . وعالمه مليء بالدلائل التي يرتبط بها البطل لإحرازها بالرغم من الاكتشاف في النهاية أن هذه الدلائل لا تشير الى أي مكان . والبطل في جميع أوجه نشاطه يأمل في المعنى دون أن يحاول أن يخفيه . أما بطل سارتر ،

بعد أن تستضيء أعماقه ، فلا يعود يبحث عن المعنى في أي مكان سوى في المكان الذي « يعرف » أنه سيجده فيه ، أي في معقولية اللحن والاشكال الرياضية . وهو لا يتأثر بأن هذه الأشياء هي من صنع خيال الانسان ، وان شكلها المحض هو الذي ينتقدها من العبث . إن أزمة روكنتان تبدو على أنها أشبه بأزمة الفيلسوف على حين أن أزمة ك . بطل كافكا هي أزمة كل إنسان . فليست مشكلة روكنتان هي المشكلة الإنسانية العادية ، فهو ميتافيزيقي بالمزاج ويعيش كليتة بدون علاقات إنسانية . ومع هذا فأنا اعتقد أن سارتر يقصد أن يقدم لنا هنا صورة للموقف الإنساني بصفة عامة . والشيء الذي ننجح فيه بلا شك هو أنه أظهر لنا تكوين فكره الخاص ونسيجه .

سارتر والقصة القصيرة^(١)

وصفت إحدى المجلات مجموعة قصص « الجدار » بأنها تفوق رواية لورانس « عشيق الليدي شاترلي » والمجموعة تضم خمس قصص كل واحدة منها تصور فكرة من أفكار سارتر الفلسفية . فإن قصة « الجدار » تنقد فكرة هيدجر في أن الإنسان يعيش وهو متجه نحو موته ومن ثم يستطيع أن يؤنس هذا الموت . وقصة « الغرفة » تصور استحالية العقل أن ينفذ عمداً إلى عالم الجنون . والقصة الثالثة « إيرستراتوس » تستكشف الحدود المتطرفة للنزعة المعادية للإنسانية ؛ وقصة « صميمية » هي دراسة لفكرة سوء الطوية bad faity والخامسة « طفولة زعيم » تصور الطريقة التي يستطيع بها العقل الإنساني أن يهرب من الشعور بأنه زائد الى عالم الحقوق المريح، ورغم أن القصص الخمس مختلفة في النغمة والتكنيك فإنها جميعاً تربطها رؤية سارتر الخاصة وإلمامه المفصل للغاية بالتفاصيل المادية للوجود الإنساني . وبنفس الطريقة التي تخدم التفاصيل المادية في إظهار وساوس سارتر في « الغثيان » فإنها تخدم في مجموعة القصص القصيرة في إظهار الارتباط الوثيق في الإنسان بين عقله وجسده . وما يفعله سارتر هنا هو إظهار ردود الأفعال المختلفة لتلك الأشياء التي لا تبهج في الوجود والمشكلات الأخرى للوجود الإنساني .

١ - الفصل الثاني من كتاب فيليب تودي بعنوان « جان بول سارتر: دراسة أدبية وسياسية »

بطل القصة الأولى «الجدار» أسباني من الجمهوريين سجنه الفاشيون في الحرب المدنية مع رفيق إيرلندي وشاب اسباني آخر . وبطل القصة بابلو إيبينا محكوم عليه بالموت . وهو يكتشف ان حتمية الموت تجعل كل شيء غير هام ، ولهذا يقرر أن يلعب لعبته على آسريه . فيرسل بهم في مطاردة وهمية خلف صديق له من رجال المقاومة ضد الفاشية ويخفي عنهم المكان الحقيقي الذي يختبئ فيه هذا الصديق . غير أن صديقه يترك المنزل الذي كان مختبئاً فيه ويسارع بالاختباء في المكان المزيف نفسه الذي اخترعه بطل القصة الذي تنقذ حياته صدفة بهذه الطريقة . ويُقتل الصديق وتنتهي القصة وبابلو جالس على الأرض يضحك وهو يصرخ من عبثية الصدفة .

إن القصة نقد لفكرة امكان الانسان السيطرة على معنى موته وتقرير هذا المعنى . لقد اعتقد البطل أنه لما كان ميتاً فلن يستطيع بعد هذا أن يؤثر على مجرى الأحداث في العالم المحيط به . غير أنه مخطيء ، والقصة تصوير ساخر لفكرة ان الإنسان لا يستطيع ان يعوّل على أي شيء سوى أفعاله الخاصة . وأهم ما في القصة وصف سارتر لردود الأفعال الجسدية في مواجهة الموت . والموت عند سارتر لا يمكن ان نسنته وذلك لأن الإنسان قد 'كوّن' بطريقة تجعله يميل دائماً نحو المستقبل المفتوح . وعندما تمحى هذه الامكانية فلا يتبقى أمامه شيء ليعمله . ومن ثم يرى سارتر أن هيدجر على خطأ فلا يمكن لإنسان ان يعيش بطريقة تجعل موته موته الخاص حقاً .

وفي القصة التالية « الغرفة » يتغير المنظر كلية عن جو اسبانيا ، بل نجد الطبقة الوسطى الفرنسية التي لا ينظر إليها سارتر في تعاطف . والقصة عمل اصرار إيف على مواصلة العيش مع زوجها بيير الذي هو في طريقه الى الجنون . وقد علمت أمها أن ابنتها لا تزال تنام مع زوجها والأم تريد أن تحكي هذه الواقعة لزوجها . ويذهب الأب إلى إيف لكنه يجدها غريبة وغير مكرثة بمناقشاته الخاصة بإرسال بيير الى مصحة خاصة . ويخبرها الأب أن زوجها سيصبح مجنوناً في خلال ثلاث سنوات ، ولدهشته يفاجأ بأنها على علم بهذا .

ويفكر الأب في أن خير طريقة هي إزاحة بيير وإبعاده بالقوة وهو يعتقد أن ابنته تعيش خارج نطاق ما هو إنساني. وإن الأب رجل عادي وهو لا يستطيع ان يفهم طموح ابنته الغريب بترك العالم الطبيعي والولوج الى عالم زوجها المجنون .

والجزء الثاني من القصة يُروى بوجهة نظر إيف وهي تحاول أن تقاسم زوجها شعور الغربة تجاه الأشياء وإيمانه بحقيقة التمثال الطائر الذي يسبب له مثل هذا الرعب . وهي لا تستطيع أن تقوم بهذا ، نظراً لأن العقل البشري لا يستطيع أن يهرب عمداً من إنسانيته إلى الجنون . وفي اللحظة التي يجلس فيها بيير مذعوراً في كرسيه منتظراً التمثال الطائر ان يصل تسمع إيف ضجة خفيفة في الممر من الخارج . وفي الحال تتبين أنها الشغالة وتتذكر ان عليها ان تعطيها نقوداً ثمن فاتورة الغاز ؛ إنها تعرف أنها لن تستطيع بعد الآن ان تعيش مرة أخرى بين الناس العاديين وإن كانت لا تستطيع منه مهرباً .

إن هنا تشابهاً بين أفكار هذه القصة وما يذكره سارتر في « الكينونة والعدم » . إن إيف تكره أباهما بسبب حكمه على زوجها بالجنون ، وهذا يشبه قول سارتر في « الكينونة والعدم » انه عندما يراقب شخص ثالث محبين فإنه يقضي على حبهما . وبيير على غرار روكنتان في انه واقع تحت شعور وساوسه . ولقد نجح سارتر في ابراز مهارته وهو يخلق الجو المليء بالخوف المرضي داخل الغرفة التي يعيش فيها بيير والجمود الذي تشعر به إيف في رغبتها للنفاذ في عالم زوجها . ونجح سارتر في وصف الأشياء غير العادية وهو نجاح تمثل ايضاً في قصته التالية « ابروستراتوس » .

إن بطل القصة كاتب هو بول هلبرت يطور كراهية روكنتان للإنسانية حتى أفضى به الامر الى الجنون الإجرامي . وهو مفتون بنموذج ابروستراتوس الذي أراد الخلود عن طريق حرق معبد ديانا في إفسوس ؛ ومن ثم يقرر أن يقوم بعمل يمكنه ان يرفع من مكانته المتوسطة وينضم الى زمرة المجرمين العظام . فيبعث بمائتي خطاب إلى مائتي كاتب إنساني مشهورين يخبرهم فيها أنه ليس لديه

سوى حب ضئيل تجاه الناس وأنه سيطلق النار على ستة أشخاص كيفما اتفق في الطريق . أو بالأحرى إنه سيطلق النار على خمسة أشخاص وسيحتفظ بالرصاص السادسة في المسدس لنفسه .

وينتظر هلبرت في حجرته وهو يتأمل في خطته ويحاول أن يتصور الاشباع الذي سيحصل عليه من جريمته . ولسوء الحظ فإن هلبرت ليس من نوع الناس الذين يطلق عليهم تعبير المجرمين الرائعين الذين يعجب بصورهم في الجرائد . وهو يرتكب خطأ بالنسبة لخطته ، فهو يطلق ثلاث رصاصات بدلا من رصاصة واحدة على ضحيته الأولى ثم يهرع الى اتجاه خاطيء ؛ فقد قصد أصلا ان يرجع الى غرفته وينتظر بها وهو يستمتع بجرائمه الى أن يصل مطاردوه ومن ثم يقتل نفسه . وبسبب خطته يهرع المطاردون وراءه إلى مقهى ويختبئ في دورة المياه وأخيراً يخرج منها ويسلم نفسه . إنه لم يستطع أن يضع أية تفصيلة من خطته الكاملة الأصلية موضع التنفيذ .

وليس هناك شك في أن القصة ساخرة وأن سارتر يبين فيها أن النظرة المعادية للإنسانية لا معنى لها شأن النظرة الإنسانية . ومما لا شك فيه ان هلبرت يقاسم روكنتان كراهية تجاه أصحاب النزعة الإنسانية الذين لا يرون في الانسان سوى مشروع لأفكارهم المزيفة عن النبالة . إنه يشبه روكنتان في انه يشعر بالغثيان وهو يرى الناس يأكلون . وهو يشبه روكنتان في انه يحتقر الناس الذين يجدون عزاء عن شقائهم في الانصات الى الموسيقى الكلاسيكية ؛ غير ان احتقاره يشتط الى حد الرغبة في قتلهم الواحد بعد الآخر . والبطل في نزعته السادية يمثل السادي الذي وصفه سارتر في « الكينونة والعدم » ، فلذته الكبرى هي أن يراقب عاهرة عارية تلف من أمامه بينما يظل هو في كرسيه بكامل ملابسه . والسادي في « الكينونة والعدم » يحاول ان يسود « الآخر » وذلك بأن يجعل الآخر يتبين ان وجوده عبث وعرضي . وهو يفعل هذا بإرغام الآخر على ان يشعر بأنه متوحد مع جسده الذي يتأمله السادي كسجن يحاصر عقل الآخر . لقد ظل هلبرت في كرسيه بكامل ملابسه على حين ظلت

العاهرة عارية تحت تهديد مسدسه ؛ وهذا من خصائص رغبة السادي ان يسجن الآخر في الجسد بينما يظل هو حراً .

أما قصة « صميمية » فهي تستكشف فكرة سوء الطوية التي تعد من الأشياء الجوهرية في فلسفته الأخلاقية . وهي تشبه قصة « الغرفة » في أنها كتبت بطريقة تظهر الأحداث من وجهة نظر شخصيتين مختلفتين . وتتكون القصة من أربعة أقسام فيها تصف لولو وريريت محاولة لولو لترك زوجها والرحيل مع عشيقها . وتبدأ القصة و لولو راقدة على السرير عارية تفكر في زوجها هنري وعشيقها بيير . وهي تحب ان تظل مع زوجها لأنه فاقد رجولته وهي لا تغرم كثيراً بالجنس بينما يضايقها عشيقها بيير بمحاولاته للتسيّد عليها حتى يجعلها تشعر بالرغبة الجنسية . وصديقتها ريريت تريد ان تترك هنري . والجزء الثاني من القصة يصف أفكار ريريت وهي تنتظر لولو في المقهى ودهشتها المليئة بالابتهاج عندما تقول لها لولو إنها تركت زوجها هنري . وعلى لولو ان تشتري بعض الملابس لرحلتها مع بيير ، وتفكر ريريت في ان لولو اختارت عن عمد ان تبتضع من الشوارع حيث تعرف ان هنري معرض لأن يراها . وتصر لولو على ان هذا غير صحيح ولكن الشيء المحتم يحدث وتبعد ريريت لولو عن زوجها بالقوة وتدفعها في تاكسي ثم تقرر لولو ان تدع الأمر لريريت . وينقلنا الجزء الثالث الى داخل ذهن لولو وهي نائمة في سريرها في فندق بعد ان ظل بيير ساعتين يمارس معها الحب وتزداد شعوراً باليأس من فكرة الاستمرار في الهرب معه . ومن ثم تنسل من الفندق وترجع الى زوجها . وفي الجزء الرابع القصير من القصة نرى رد الفعل لدى ريريت لدى سماعها الأنباء من بيير ان لولو قد عادت ثانية الى زوجها فقد تركت له رسالة تذكر فيها كيف ان الجيران جاؤوا إليها وحكوا لها كيف ان هنري تعيس للغاية ، وتقول بيير إنها شعرت بأنها لن تستطيع ان تترك هنري . وتشعر ريريت بالأسى فإن لولو تحصل على ما تريد لا ما تعتقد ريريت أنه يجب عمله . إن لولو تظل مع زوجها ولكن ترتب الأمر للقاء بيير في الساعة الخامسة من المساء نفسه .

إن هذه القصة تفحص مفهوماً يوجد في الأساس الخالص لفلسفة سارتر الأخلاقية . فالإنسان عنده حر لاتخاذ أي قرار يشاؤه وليعيش حياته كما يهوى . وهو لا يعني بهذا ان السجن يستطيع ان يهرب وان المريض يستطيع ان يشفى بقرار ، لكنه يذهب الى أنها حرّان في الموقف الذي يتخذانه إزاء الأمر او المرض . بل يصر سارتر على اننا اكثر حرية مما نظن ، ومعظم الناس يحاولون أن يخفوا حريتهم عن أنفسهم لأنهم يخشون من تحمل مسؤولية اختيار حياتهم ، ومن ثم فهم يهربون من حريتهم بالتظاهر بأن سلوكهم تحكمه القوانين الأخلاقية المسبقة - وهي قوانين لا يؤمن بها سارتر - أو تحكمها قوانين تكوينهم السابق . إن سارتر يصف في قصة « صميمة » الحجب والحيل التي تخفي بها لولو عن نفسها أنها وأنها وحدها هي التي يجب ان تقرر ما إذا كانت تظل مع زوجها او ان تهرب مع عشيقها . وما تريد لولو ان تفعله حقاً هو ان تظل مع زوجها وان تظل أيضاً على علاقة بعشيقها ، إنها تريد ان تمتلك كمكبتها وتأكلها أيضاً كما يقولون ، لكنها لا تعترف بهذا لنفسها . كما أنها لا تتبين أيضاً ان كراهيتها للجنس هي اختيار متعمد وملجأ ضد القوة التي تعرف ان رغبتها الجسدية ستمنحها لعشيقها . وبدلاً من هذا تتظاهر بأن المسألة مسألة طبية ولا يستطيع بيير إزاءها شيئاً . إن لولو تصوير كامل للفكرة السارترية عن سوء الطوية ، اي القدرة العقلية التي نحاول بها ان نخفي حريتنا ومسئوليتنا عن أنفسنا . والقصة اكثر نجاحاً من « الغرفة » و « ارستراتوس » لأن المعنى اكثر وضوحاً ونورانية .

أما القصة الأخيرة في المجموعة فهي « طفولة زعيم » وهي أساساً مقالة أو دراسة في التهمك الاجتماعي وهي أكثر انتاجه السابق على الحرب دلالة سياسية . إنه يريد في هذه القصة ان يصور البورجوازية من الداخل . والقصة تتبع الحياة الاولى للوسين فلوريير خلال مخاوفه الطفلية عن عدم حقيقته وخلال تردداته المراهقة وتجاربه في الجنسية المثلية والسورالية إلى اللحظة التي يكتشف فيها مهرباً من جميع صعوباته في فكرة « الحقوق » . ان هذه القصة تقدم حلاً مختلفاً عما هو موجود في « الغثيان » بالنسبة لمشكلة وعي الانسان بعيشية وجوده .

تفعل حين أن روكتان تواجه غثيانه ويلبين عدم صدق جميع المحاولات للهرب منه ، فإن لوسين يتخذ الطريق السهل للإفلات . وهو يستطيع أن يفعل هذا لانه يمت إلى طبقة معينة ولانه بانتائه الى الفاشيين إنما يحمي مصالحه ويتجنب في الوقت نفسه شعوره بأنه زائد عن الوجود . ولوسين يصور عدداً من افكار سارتر عن طبيعة العقل البشري .

لقد اكتشف لوسين في سن مبكرة أنه لا يتهوى إطلاقاً مع الانفعالات التي يشعر بها . يقول سارتر في « الكينونة والعدم » : لا يستطيع الانسان الا أن يعي انفعالاته لانه يظل متميزاً عنها ولان هناك «عدمًا» يشكل وعيه وهو موجود دائماً حيث يفصله عما يشعر . ويذهب سارتر الى الانسان إذا توحّد مع غضبه او أساه فإنه لن يعود غاضباً أو أسيان لانه لن يعود واعياً بأي شيء على الإطلاق . ولما كان الانسان لا يستطيع أن يتطابق بالمرّة مع ما هو عليه او مع ما يشعر به فإنه مرغم على القيام بدور لكي يتبين نفسه ويجعل انفعالاته مقنعة . والانسان يستطيع ان يهرب من عدم حقيقته ، بإرغام الآخرين على ان تكون لديهم فكرة محددة عنه يستطيع ان يقاسمهم فيها حقيقته . وهكذا يحاول لوسين ان يقنع الآخرين بأنه يمشي وهو نائم حتى تصبح له حقيقة وتصبح له ماهية . وهو يتبين أيضاً في طفولته أن هناك اختلافاً بينه وبين الاشياء . وهو يحتاج لان الاشياء لها يقين دون أدنى شك بينما يظل هو دائماً على غير يقين نوعاً ما عما إذا كان هو لوسين الحقيقي أم لا . وهذا التمييز بين وعي الإنسان الذي هو عند سارتر ما ليس هو عليه وليس ما هو عليه وبين الاشياء المادية التي هي ما هي عليه - هذا التمييز هو ايضاً أحد الموضوعات الرئيسية في « الكينونة والعدم » . ولوسين يشعر أيضاً بأنه ضبابي وغير مبرر وتحيرته حياته ، هذا الحضور اللابجدي الذي يحمله بين ذراعيه دون أن يعرف ما يعمل به او اين يتركه . الا انه يشعر ان له « حقوقاً » وان له مكانة في المجتمع والعالم الذي أقيم من أجله ؛ انه زعيم بين الفرنسيين فقد أصبح عضواً في منظمة فاشية . انه يعيش في وجود غير شرعي وغير حقيقي يخلقه في أعين الآخرين . والسخرية التي

أقامها سارتر في القصة فلسفية وسياسية . فمن الناحية الفلسفية نجد ان 'ادراك
لوسين بأن حقوقه تشبه المثلثات والدوائر - حق انها لا توجد - تتفق مع فكرة
روكانتان من ان الدائرة ليست عبثاً لأنها ليست عرضية . ومن الناحية السياسية
فان لوسيان يصبح واحداً من الخنازير البورجوازية التي احتقرها روكانتان في
مدينة بوفيل ، انه احد البورجوازيين والذي له حق إلهي في الوجود . وبهذا
يكشف سارتر عن كراهية للبورجوازية تصدر عن اسباب فلسفية وسياسية .
البورجوازي عنده يعتقد ان له الحق في الوجود كما أنه شخص يميل الى الهرب
من لا تحدديته الى الموقف الانفعالي اللاعقلاني الذي تتميز به انفاشية .
وان فكرة سارتر في كتاب « نظرية عامة في الانفعالات » من ان
الغضب هو أساساً مهرب من عالم صعب ، تقدم علاقة أخرى
بين فلسفته وسياسته . فسارتر من الناحية الفلسفية يعتبر الانفعال وسيلة يحاول
بها الناس أن ينكروا حريتهم ويتظاهرون بأن الهوى قد اشتط بهم وحملهم
بعيداً . ومن الناحية السياسية يفضل سارتر ان يرى الناس يحاولون مشكلاتهم
بطريقة عقلانية . ومن ثم فإن كراهية سارتر للفاشية مسألة تتفق مع نظريته العامة .
إن مجموعة قصص سارتر القصيرة أكثر اقناعاً من « الغثيان » حيث أن
الرواية ليست لها عقدة كما أن الناحية النظرية تفوق الناحية الروائية . وإن
كل قصة من القصص القصيرة بها وعي يصدر من كونها كتبت لتصوير نقطة
فلسفية معينة . فكل قصة لها جوها الخاص من الواقعية المتقطعة في « الجدار »
الى إعادة تقديم أفكار فتاة في محلات في « صميمية » ومن السخرية الاجتماعية في
« طفولة زعيم » الى العالم الجنوبي الوسواس في « الغرفة » و « ايرستراتوس »
وان في سارتر كما في فرانسا مورياك إنساناً ساخرأ اجتماعياً تخفيه الانشغالات
الدينية والسياسية الطموحة . كما ان المجموعة القصصية تتميز بشيء عن « الغثيان »
فالمسافة بين المؤلف وشخصياته أكبر ومن ثم يقل الميل لنقد ذاتيته المفرطة للتجربة
المعروضة . بطبيعة الحال إن شخصيات المجموعة تشارك في الشيء الكثير من
وساوس سارتر الشخصية وخاصة مسألة نظر الآخر للفرد ، وجميع الشخصيات
فيها شيء من رعب روكانتان إزاء الوجود المادي . وإن سيطرة سارتر البارعة

على الاساليب المختلفة المستعملة في المجموعة بلغت حداً يجعل الإنسان يتساءل لماذا اكتفى بكتابة خمس قصص قصيرة فحسب علماً بأن تنوع العلاقات الإنسانية كما هو وارد في « الكينونة والعدم » كان سيزوده عادة لعشرات من القصص ذات الانماط الماثلة . لماذا كف سارتر منذ عام ١٩٣٩ عن الكتابة في مجال فني اظهر فيه مثل هذه البراعة وهذا النجاح ؟

جانب من الرد بطبيعة الحال هو أن الفنان من الحكمة بحيث لا يجرب نفس الحيلة مرتين . فالخطر بالنسبة لسارتر لو كان واصل كتابة القصة القصيرة هو أن يقع في الاستكشاف الآلي لهذا النوع الفني . وأهم من هذا هو تطور تفكيره في أواخر الثلاثينيات مما أدى به قبل نشوب الحرب الى كتابة الجزء الأول من رواية « دروب الحرية » وجعله يفكر في كتابة الجزء الثاني . ولقد ذكر أحد الصحفيين المتصلين بسارتر في عام ١٩٣٨ أن خطة سارتر هي ان يأخذ روكنتان بعيداً عن حياته الخاصة في بوفيل ويجعله ينغمس ويغوص في العالم المحير للواقع السياسي والاجتماعي الحديث الناشئ من أزمة ميونخ . واكتشف سارتر ان جيله قد ضلته فكرة استمرار السلام . ودفعته هذه التجربة بعيداً عن العالم الشخصي لبطل رواية « الغشيان » حتى يكتب ويعبر عن الواقع الاجتماعي العام . كما أن هناك سبباً آخر دفعة الى تغيير نشاطه الأدبي في الفترة من ١٩٣٩ الى ١٩٤٣ عندما مثلت مسرحيته الملتزمة « الذباب » فقبل أسره في الحرب لم يكن مهتماً بالمشكلات السياسية فقد كانت مشغوليته مشغوليات أكاديمية أساساً . وخلف الاسلاك الشائكة في الحرب اكتشف - كما قال - الطبيعة الحقيقية للحرية ، وقرر ان يصبح كاتباً ديمقراطياً صلباً . كما أنه وهو في السجن الذي أطلق مراحه منه عام ١٩٤١ اكتشف رسالته للمسرح واكتشف الامكانيات الهائلة في العمل المسرحي الذي يخاطب الناس مباشرة عن مشكلاتهم . وإن النوع الفني للرواية الطويلة والمسرح يبدو أنه زوده بالفرصة المثالية للتعبير عن الجانب الأشد تفاؤلاً في فلسفته . ولقد ذكر في دراسته عن فرنسوا مورياك عام ١٩٣٩ ان الاهتمام الأول للرواية هو مشكلة الحرية أو القيمة الفلسفية والسياسية التي يضعها سارتر فوق الجميع .

أريس موردخ :

سارتر ولا برنث الحرية^(١)

تتكون رواية « دروب الحرية » من أربعة أجزاء هي « سن الرشد » ، « وقف التنفيذ » ، « الحزن العميق » ، « الفرصة الأخيرة » وهذا الجزء الرابع لم يكمله سارتر . ويهتم الجزء الأول أساساً ببحث ماتيو بطل الرواية عن ثمن عملية إجهاض عشيقته مارسل ، والأحداث في الرواية تحدث في عام ١٩٣٨ . أما الجزء الثاني فهو عن أزمة ميونخ ، وأما الجزء الثالث فهو عن سقوط فرنسا .

وتعد رواية « دروب الحرية » دراسة للطرق المختلفة التي يؤكد بها الناس أو ينكرون حريتهم خلال ذلك المسعى للامتلاء الثابت للكينونة وللثقة بالذات . لقد أظهر سارتر في رواية « الغثيان » بطريقة تجريدية الشكل الحاوي للمشروع الانساني في حين أنه يحاول في « دروب الحرية » ان يظهر لنا بطريقة تجسيدية تنوع الطرق التي يحاول بها الناس ان يحققوا الحرية . وسارتر يدرس دراسة تطويلية الانماط الرئيسية الثلاثة للوعي وهي المثقف الذي بلا تأثير (ماتيو) والفساد (دانيال) والشيوعي (برونيه) .

وأبسط هذه الحالات الثلاث حالة دانيال ، فإن ما يعذبه هو نفس ما يعذب روكنتان وهو مراوغة وجوده ، إنه محاط برغبة في تغيير لا كينونة وعيه الى كينونة شيئية . إن دانيال يشبه روكنتان وهو على عكس الشخصيات الأخرى

١ - الفصل الثاني من كتاب موردخ : « سارتر عقلياً رومانتيًا » .

في « دروب الحرية » في أنه يرى حياته ليست اقتفاءً لتنوع الغايات الانسانية العادية ، بل كمشروع وحيد يمكن لمحتواه ان يتغير لكن شكله لا يتغير اطلاقاً . إن دانيال هو روكنتان مع تعطش ميتافيزيقي تحول الى وسواس ، والانسلاخ الفلسفي وقد تحول الى توقان للتحليل النفسي . إن قصة دانيال يجب قراءتها على أنها اقرب الى تاريخ حالة فرويدية منها الى دراسة ميتافيزيقية . إن دانيال يريد ان يصبح لوطياً تماماً شأن شجرة البلوط التي هي شجرة بلوط . إنه ليس قادراً على الاطلاق على ممارسة تطابق محض مع رذيلته ؛ إنه يظل منفصلاً عنها ، انه مراقب ، انه امكانية . وان محاولات التحقيق التطابق يأخذ شكل عقاب للذات . وهذا النوع من الانتحار الجزئي سيكون في الوقت نفسه مظهراً للحرية . فإن تفعل عكس ما تريد هو الحرية ؛ ان دانيال يجد الحرية في عكسها . غير ان محاولاته لتوقيع العذاب بنفسه تخيبه . فهو لا يستطيع ان يفرق قططه وهو يتزوج مارسل التي يبغضها ويرى في الزواج احتمالاً لا يطاق . ويجد دانيال خلاصه في التجربة الدينية . إنه يجد الحل في يقينه بأن الله يراه ، وهنا يجد اخيراً شاهداً تقوم جميع رذائله أمامه بالفعل وقد تجمدت في الأشياء بسبب حلقة هذا الكائن المطلق . وسارتر شأنه هنا شأن فرويد يجد في الشاذ الأشكال المبالغ فيها للناحية السوية . وعلى حين ان المحلل الفرويدي قد يرى مشاعر الاثم عند دانيال بسبب جنسيته المثلية « سبباً » بالنسبة له لتوقيع العقاب بنفسه فان سارتر يضع المسألة في حدود اختيار دانيال لنمط حياته . ان ما اختاره دانيال هو شيء يتبينه دانيال ويتحقق منه ، وهذا التحقق هو جزء خاص لعذابه . ان سارتر ينبذ فكرة اللاشعور ويحل محلها مفهوم شبه الوعي وخداع الذات غير المتأمل والذي يسميه « سوء الطوية » . ان سارتر كميّافيزيقي واخلاقي ويحلل نفسي يعمل ويشغل بالآلات نفسها ؛ فالصورة الوحيدة للذهن تخدمه في جميع ميادينه . فلما كانت الحرية هي الشيء الأساسي فلا يوجد صدام بين التحليل النفسي والمناقبية ؛ ولما كانت الميتافيزيقا تدرس نسيج تجربتنا عن العالم فلا يجب ان نندهش اذا ما وجدنا تاريخ حالة يصور

كجزء من الجدل الفلسفي .

وهناك مشكلة أخرى ذات دلالة تظهر في شخصية برونيه الشيوعي .
فعلى حين أن دانيال بوعيه الذاتي الذهاني يبحث عن شكل للتحقق : لا يكون
مضمونه ثابتاً فإن برونيه دون تفكير يوحد نفسه بمشروع محسوس وحيد .
فبرونيه طوال الجزءين الأولين ومعظم الجزء الثالث هو عضو الحزب
ذو الطبيعة الجزمية القطعية وهو نفسه أداة للحزب الذي تحددت وظيفته من
جانب التاريخ . إن برونيه لم يعد يفكر في هذه الأشياء ؛ إنه يسلك ويعمل .
إنه لا يتوقف ليتساءل عن دوافعه وبواعثه لكونه عضواً في الحزب « إنني
شيوعي لأنني شيوعي ، هذا هو كل ما هنالك » ويظل هكذا في معظم الرواية .
أما ماتيو فهو بلا شك صورة لسارتر نفسه . إن ما يتوقف بين الطبيعة
الفسادة الساقطة لدانيال بطريقة متعمدة وبين الطبيعة الملتزمة لبرونيه بطريقة
ساذجة مليئة بالبراءة . إن دانيال مجاني ، على حين أن برونيه ملتزم . وعندما
يقترح دانيال على ماتيو أن يتزوج ماتيو من مارسيل فإنه لم يكن يتعمد أن يؤذي
صديقه بنأغراق قططه ، والذي ينفذه بعد هذا بزواجه من مارسيل . أما برونيه
فلهذه برنامج ليعرضه على ماتيو : التحق بالحزب الشيوعي .

غير أن ماتيو لا يستمع لأي من النصيحتين ؛ إنه مشغول بنورانيته المفرطة ؛
لا يوجد « سبب » يفرض عليه أن يذهب إلى أسبانيا أو أن يتزوج مارسيل أو
أن يلتحق بالحزب الشيوعي . وعنده أن القدرة على اتخاذ قرار تعني تغيير نخاع
عظامه . إنه فكر أجوف فارغ يفكر في نفسه . وهو عندما يتصرف فتصرفه
أشبه بتصرف هاملت انطلاقاً من عفوية اللحظة دون بحث عن الأسباب . وقمة
حكاية ماتيو في الجزء الثالث . إنه نفر ، عسكري ، في الجيش الفرنسي المهزوم
الذي هجره ضباطه ، وهو ينتظر أن يأسره الألمان . وماتيو يرى في هذه
اللحظة نعم اليأس ، نعم المقاومة . وبين تمرد ماتيو بالانضمام إلى فرقة الانتحار
من رجال المقاومة وبين الذروة النهائية في جرس البرج يكون لدى البطل وقت
ليسأل نفسه سؤالاً وهو يتطلع إلى الأسفل تجاه البدروم الذي يرقد فيه رفاقه

سكاري. هل كان يجب ألا يكون في الأسفل وليس في الأعلى ؟ ولقد كانت عنده لحظة استنارة نهائية وهو يطلق النار من البرج . وعلى حين كان ماتيو في البرج كان برونيه في البدروم . لقد كان ماتيو في شك دائم على حين أن برونيه لم تكن لديه شكوك بالمرة ، وهو يعد نفسه لمهام مستقبله . وهو في معسكر السجن يبدو كشخصية كاريكاتورية تصور بيروقراطي الحزب الجامد إلى أن تتدفق فيه روح شنيدر الدافئة . وهو شخصية لطيفة وهو ناقد لوجهة نظر برونيه العملية بالنسبة لرفاقه وثقته بإرجاع سياسة الحزب . ويبدأ الجزء الرابع من « دروب الحرية » وشنيدر عضو سابق في الحزب لم يعد يوثق به وينفصل الصديقان برونيه وشنيدر ويحاول برونيه أن يحلّ عمله غير أنه مليء الآن بالشكوك ؛ فلأول مرة تكون لديه أفكار لا تمت إلى الحزب ، لقد بدأ يرى الحزب من الخارج . لنفرض أن الحزب على خطأ ؟ ويحاول برونيه الهرب مع شنيدر غير أنهم يكتشفون هروبها فيطلق النار على شنيدر : إن الحزب قد قتله ، وحتى إذا انتصر الاتحاد السوفييتي فالناس وحيدون .

إن الرواية عبارة عن جسد يستخدم الرمزية والتحليل الواضح الجلي . والشخصيات تصبح شفافة بالنسبة لنا . وإن مجسّاتها العقلية الهادئة تثيرنا وتهز انفعالاتنا . وفيما يتعلق بالعلاقات بين الشخصيات لا توجد نقطة متوسطة بين بصيرة المحلل وكون الشخصية ضائعة . ونحن في « دروب الحرية » نشعر دوماً بالتأرجح العنيف من العماء الكامل إلى الحرية الكاملة ، من صمت اللا عقل إلى فراغ التأمل . إن سارتر يقود أبطاله إلى نقطة البصيرة والتحقيق واليأس — وهناك يتركهم . قد يرجعون وقد سقطوا غير أنهم لا يعرفون كيف يواصلون . ونحن ندين هنا كما تبيننا في « الغثيان » أن كل تواصل إنساني غير نقي ولزج وأن التأمل يحله دون أن يطهره . وفي الرواية يرمز الجسد إلى الضياع المطلق للحرية . إن سارتر يركز على الوعي الفردي كشيء مطلق وليس على اندماج الفرد في المجتمع . إن الفرد عند سارتر هو المركز ، غير أنه مركز فرداني ذاتي Solipsistic .

سارتر : النية والانجاز في الرواية (١)

بالرغم من أن شهرة سارتر قد اتضحت أكثر ما يكون بعد الحرب العالمية الثانية ، إلا انه اكتسب بعض الشهرة قبل الحرب بروايته « الغثيان » ومجموعة قصصه القصيرة « الجدار » ، وزاد سارتر من هذه الشهرة بمقال نقدي نشره عام ١٩٣٩ وهو هجوم عنيف على فرانسوا مورياك ويتلخص نقده في ان مورياك خالف القاعدة الأولى للرواية وهي ان الروائي لا يجب ان يعرف شيئاً عن شخصياته أكثر مما تعرف هذه الشخصيات عن نفسها . ويرى سارتر ان المعرفة الشاملة بمجرى الأحداث عند مورياك وكأنه الله مسألة غريبة تماماً عن روح الرواية ، فويرى ان الرواية تتألف من الحدث وليس للروائي الحق أن يترك ميدان المعركة ويجلس على رابية ويحكم على الضربات التي تكال وهو يحلم بمصائر الحرب. ويضيف سارتر ان مورياك نزع من شخصياته حريتها ومن ثم منع القارئ من أن يراها كشخصيات إنسانية . وطور سارتر كلامه في كتابه « ما هو الادب ؟ » عام ١٩٤٧ فقال ان الشخصية في الرواية لا تكتسب الحياة الا بالقرار الحر من القارئ حتى يتطابق معها ؛ ولا يمكن للقارئ أن يفعل هذا إذا كان كل فعل من أفعال الشخصية محدداً من قبل ، فالقارئ لا يتعاطف الا مع الشخص الذي يعتقد أنه حر . واذا أراد الروائي لشخصياته ان تحيا فعليه

١ - الفصل الثالث من كتاب تودي : « جان بول سارتر » دراسة أدبية وسياسية

ان يجعلها حرة . وهذا يعني عند سارتر عدم تدخل المؤلف في ، وعلى القص الروائي دائماً ان يتيح لوعي القارئ ان يتطابق مع وعي البطل ولا يوحي اطلاقاً بأن شخصيات الرواية هي مجرد دُمى . وهذه القاعدة التي استنتجها سارتر ربما تستخدم للحكم على عمله باعتباره روائياً .

والقاعدة الثانية في الرواية عند سارتر هي تجنب الحكم على العالم الذي تعيش فيه الشخصيات من وجهة نظر شخص خارج التاريخ ويرى الأشياء موضوعياً . وتكنيك الروائي يجب أن يتضمن دائماً ميتافيزيقا ومهمة الناقد استخلاص الموقف الميتافيزيقي للروائي قبل أن يقدر التكنيك . وسارتر في رواياته يستخدم تكنيكاً خاصاً بسبب التضمينات الفلسفية في رواياته . ويظهر هذا بصفة خاصة في الجزء الثاني من رواية « دروب الحرية » وهو بعنوان « وقف التنفيذ » الذي نشر مع الجزء الاول « سن الرشد » عام ١٩٤٥ ، فهو هنا يستعير تكنيك الروائي الأمريكي جون دوس باسوس لكي يعرض لتأثير أزمة ميونخ عام ١٩٣٨ على عدد من الشخصيات المختلفة في اوروبا . وفي الحقيقة ان الجزءين الاولين من الرواية يبدو ان كمحاولة لوضع قواعده عن فن الرواية موضع التطبيق . ففي الجزء الاول مثلاً يحكى الرواية بقدر الامكان من وجهة نظر كل شخصية ويمتنع عن التدخل شخصياً في عملية القص . وفي « وقف التنفيذ » تتوه الدوافع الشخصية في اندفاع الأحداث العالمية . وفي الجزء الثالث « الحزن العميق » يكف عن تقديم صورة متسعة كاملة ويرجع الى الفحص التفصيلي للدوافع الخاصة التي تشغل الرواية في جزئها الأول .

تبدأ عقدة رواية « سن الرشد » باكتشاف ماتيو مدرس الفلسفة ان عشيقته مارسيل حامل وهو لا يريد ان يتزوجها ، لأن الزواج يعني أن يضحي بحريته ، كما ان علاقته بها استمرت سبع سنوات ولم يعد على حب بها . ومشكلته هي كيف يحصل على المال اللازم لإجراء عملية إجهاض ، فالطبيب يطلب اربعة آلاف مارك ؛ وتهتم الرواية أساساً بمحاولات ماتيو للحصول على مبلغ في خلال اليومين المتبقين قبل سفر الطبيب إلى الولايات المتحدة الأمريكية .

والشخصان اللذان يعرفهما، ولديهما المال، هما صديقه دانيال وأخوه جاك، وكل منهما يرفض أن يعطيه المبلغ. وسبب رفض جاك أنه غير موافق على الحياة البوهيمية التي يحياها ماتيو، ويرى الفرصة سانحة لإذلال ماتيو لإرغامه على الزواج من مارسيل، بجانب أنه يخشى أن يتعرض أخوه لفضيحة. وأما رفض دانيال فهو أكثر تعقيداً من رفض جاك، فدانيال مصاب بالجنسية المثلية homosexual الذي يجعل أحياناً من حالته، والسبب في هذا أنه ليس إطلاقاً ما هو. إنه يريد أن يكون مصاباً بالجنسية المثلية بمثل ما تكون شجرة البلوط شجرة بلوط. ولما كان هذا مستحيلاً فإنه يريد الحصول على وعي أكبر بما هو عليه وذلك بلوم نفسه، ويتظاهر بأنه ليس معه النقود لأقراض ماتيو، وهو على اتصال بمارسيل دون علم ماتيو، ويقرر أن يجد مخرجاً من الموقف عندما يراها في ذلك المساء.

ويزداد الموقف تعقيداً، فماتيو يفتن بفتاة روسية شابة هي إيفيتش أخت بريس، وهو أحد تلاميذة ماتيو السابقين، والأخير على علاقة بمغنية في أحد النوادي الليلية واسمها لولا مونتر، وفي المساء الذي يظل ماتيو يبحث خلاله عن المبلغ يدعو بريس ماتيو أن ينضم إليه وأخته في النادي الليلي الذي تغني فيه لولا. وقبل هذا يقابل بريس دانيال عرضاً، وهذه المقابلة لها تأثير هام على تطور العقدة. فبريس يجد لذته الكبرى في سرقة الأشياء من الحوانيت لأطباء المال ولكن لأن السرقة عمل صعب وهو يريد أن يعيش على قمة التوتر. وكان في عزمه سرقة كتاب من أحد المحال، غير أن دانيال يدعو إلى كأس ولكن بريس مصمم على سرقة الكتاب قبل أن يغلق المحل فيعتذر، فيعتقد دانيال أن ماتيو حذر تلاميذه من أن تربطهم بدانيال صلة، ومن ثم يقرر أن يذهب إلى مارسيل عاقداً العزم على الانتقام لنفسه من ماتيو.

ويكتشف دانيال خلال الزيارة أن مارسيل راغبة في الإبقاء على الطفل ويعدها بأن تظل محتفظة بالطفل، ويرى أن إرغام ماتيو على الزواج من مارسيل سيكون انتقاماً رائعاً. وفي هذا الوقت يكون ماتيو مع بريس في النادي الليلي ويطلب منه مبلغ خمسة آلاف فرنك فيطلبها بريس من لولا فترفض

ويتشاجران ويغمرى عليها، ويظن بوريث في الصباح التالي انها ماتت ومن ثم يندفع الى ماتيو ومعه ايفيتش. ويوافق ماتيو على أن يذهب إلى فندق لولا ليعدم خطابات بوريث للولا ، ولا يجد ماتيو في حجرتها الخطابات فحسب ، بل عدداً ضخماً من الأوراق المالية ، وفي البداية لم يستطع ان يحمل نفسه على سرقتها، وفي اللحظة التي يبدأ يفيتش ويتغلب على آرائه البورجوازية عن الشرف والأمانة تنهض لولا من إغفائها .

وبعد ان تناول ماتيو طعام غدائه مع دانيال يقرر أن يزور فندق لولا مرة أخرى ليسرق المال، ويصل إلى غرفة مارسل ومعه المبلغ، وكان دانيال قد ذكر لها أن ماتيو سيتزوجها فيفاجأ ماتيو برفضها المبلغ وتقذف به في وجهه ويغادرها لآخر مرة ويعود الى شقته التي توجد بها إيفيتش التي تحاول ان تشفى من صدمة فشلها في الامتحان . وتعتقد لولا أن بوريث سرق المبلغ لأنه هو الذي طلبه منها فيقول لها ماتيو إنها مخطئة وإنه هو الذي سرق المبلغ ولكنه لا يستطيع أن يعيده فقد أعطاه لصديق . ويصل دانيال ويتيقن ماتيو انه كان ينصت من ثقب الباب ، ويعيد دانيال المبلغ للولا ويرى دانيال أن مرضه متمكن منه ولا يستطيع أن يشفى منه عن طريق الخصى فيقرر أن يتزوج مارسل . ويفقد ماتيو ايفيتش التي تسافر الى بلدة ريفية، ويكشف له دانيال انه مصاب بالجنسية المثلية غير أنه سيقوم بواجباته كاملة كزوج . ويرى ماتيو أن هذه الحياة قد أعطيت له لا لشيء . وأدرك انه قد بلغ سن الرشد .

تشبع رواية « سن الرشد » المطالب الأساسية التي يتوقعها الإنسان من أية رواية ، فهي تحكي قصة جيدة وتقدم شخصيات تثير الاهتمام والشغف ، ويظهر سارتر براعة في تنظيم الأحداث والوصول بها الى قمة مثيرة . وعقدة الرواية تعتبر عن عدد من الأفكار الفلسفية عند سارتر . فقد ذكر سارتر في العدد الأول من مجلة « الأزمنة الحديثة » في أكتوبر ١٩٤٥ ان كل شخص يتحرك في عالم مؤثر خاص به وحده وان تكنيك الرواية وعقدتها يصوران هذه الفكرة عن العزلة ونقص الفهم المتبادل الذي تتصف به العلاقات الإنسانية . فإن ماتيو

ومارسيل، بورييس ولولا، ماتيو وإيفيتش، دانيال وبورييس، جميعهم لا ينجحون في تفهم ما يدور في ذهن الشخص الآخر .

لقد حاول سارتر بتقسيمه للرواية الى أقسام بحيث تروى الرواية من وجهة نظر الفرد ان يضع القاعدة التي استنها في نقده لمورياك موضع الممارسة والتطبيق. ولقد تجنب بقدر الامكان المعرفة الشاملة التي لدى الروائي التقليدي الذي يرى الشخصيات من الداخل والخارج ويقصر نفسه على وصف ردود افعالها الخاصة بالنسبة للمواقف المعينة . ولا توجد إلا شخصيتان توصفان من الخارج ومن وجهة نظر شخصي آخر . الأولى هي برونيه الذي يظهر في الرواية وهو يغري ماتيو لكي يكف عن حرته العقيمة وينضم الى الحزب الشيوعي وهو يظهر من خلال عيني ماتيو كشخص منحه قراره بالالتزام صلابة والثانية إيفيتش التي تملك الحرية الحقيقية .

وتعد شخصية دانيال الشخصية الوحيدة في الرواية التي ترتبط مشكلاتها ارتباطاً وثيقاً بنظرية سارتر في الوعي كما عرضها في كتاب « الكينونة والعدم » فدانيال يحاول في كل ما يفعله ان يحقق الوعي الذاتي وان يتطابق مع وجوده . وهذا هو السبب الرئيسي لتعذيب الذات عنده بمحاولة قتل قططه العزيزة عليه ومحاولة خصني نفسه ثم قراره الأخير بالتزوج من مارسيل . وعندما يجد دانيال في الجزء الثاني من الرواية مهرباً نهائياً من مشكلته في الدين فإنه يُستخدم مرة أخرى لتصوير فكرة أن الإنسان يخترع الله لكي يهرب من المسؤولية عن وجوده .

وعلى حين ان سارتر يستخدم دانيال لتحقيق أشد التأثيرات الدرامية في الرواية وتجسيد عدة أفكار أثيرة لديه ، فإن ماتيو مع هذا هو الشخصية المحورية ومشكلاته هي مشكلات سارتر . وفي حديث لسارتر في « الفيجارو » عام ١٩٤٦ أبدى ملاحظة انه جعل ماتيو مدرساً في ليسيه بوفون لأنه هو نفسه كان في ليسيه باستور وأنه أراد ان يتجنب التشابه . ولقد تذكر سارتر فيما بعد ان ليسيه بوفون قائمة في شارع باستور . بالاضافة الى هذا فإن

تأملات ماتيو عن الوجود تصدر عن تأملات روكنتان ، وهذه التأملات الأخيرة تعكس تجربة سارتر . والاختلاف بين الشخصيتين قائم في ان ماتيو مراقب بطريقة أكثر انتقاداً من مراقبة روكنتان . وماتيو في الجزء الأول على الأقل عبارة عن فشل ولا يقوم فشله في الطبيعة العيشية للوجود كما عند روكنتان بل في موقفه من الحياة . وعنوان الرواية فيه نوع من التهمك ويقول سارتر عن هذا : انه ما يفضي إليه العقل التجريدي من وعي عقيم بخطور الالتزام . فإن ماتيو بسبب ايمانه بحريته الشخصية قد رفض الذهاب للقتال مع الجمهوريين في اسبانيا كما تجنب الدخول في علاقة أصيلة مع مارسل . وقد ذكر سارتر في عام ١٩٤٦ ان ماتيو ليس مذنباً بمحاولته إجهاض عشيقته لكنه مذنب لأنه لم يواجه مسئولياته تجاه مارسل على الاطلاق . وقال إن ماتيو ظل دائماً « خارج » المشروعات التي تأمل فيها ومن ثم كان معرضاً لمشاعر عدم الرضاء واللاواقعية . وأضاف سارتر إلا أن لديه نعمة واحدة منقذة هي نورانيته، وهذا ما يجعله يتفوق على أخيه جاك وبرونيه ، فقد هربا من حريتهما الى الايمان بوجود مبادئ خلقية محددة . واستطرد سارتر ان انقاذ ماتيو وخلاصه قائمان في النورانية الموجودة عنده . وستظهر عقدة الجزء الثالث من الرواية كيف غير سارتر افكاره عن شخصية ماتيو بين عامي ١٩٤٦ ، ١٩٤٩ .

ونحب ان نلاحظ ان الشخصيات في « سن الرشد » ليست حية بصفة خاصة وليست حرة بصفة خاصة أيضاً، فقد استغلها المؤلف لإظهار بعض الأفكار المعينة وان كانت يد المؤلف ليست ظاهرة للغاية كما في روايات موريالك . ويدل عنوان الثلاثية على ان الشخصيات في « سن الرشد » هي في طريقها الى الحرية .

وعلى الرغم من ان « وقف التنفيذ » قد نشرت عام ١٩٤٥ في الوقت الذي نشرت فيه « سن الرشد » الا انها من ناحية مادة موضوعها أقرب الى الجزء الثالث « الحزن العميق » الذي لم يظهر الا عام ١٩٤٩ . لقد ظلت السياسة والشئون العالمية على هامش الجزء الاول ، وماتيو هو الوحيد فيها المهتم بالسياسة . أما في

الجزء الثاني فان للسياسة تأثيراً فجائياً على حياة كل فرد بمثل ما لأزمة ميونخ من تأثير بشأن التهديد بالحرب . وان شمولية هذا التهديد قد عبر عنه بتكنيك لم يخف سارتر انه استعاره من جون دوس باسوس ، فالفرد لم يعد الشخصية الاساسية بل المجتمع . وصرح سارتر عام ١٩٤٦ انه في الوقت الذي كان يقرأ فيه رواية لدورس باسوس كوّن فكرة ابداع رواية تتألف من حيوات مختلفة في وقت واحد وشخصيات تمر الواحدة بالأخرى دون أن تعرف بعضها وكلها جميعاً تساهم في تكوين الجو الخاص بلحظة من لحظات الفترة التاريخية . وعملية القاص في « وقف التنفيذ » تصدر من فرد أو جماعة إلى الآخر دون شرح أو تفسير أو انتقال . ويجانب الشخصيات الرئيسية توجد شخصيات عديدة متأثرة بالأزمة السياسية الشاملة . كما أن سارتر طور وسيلة فنية استخدمها جون دوس باسوس في ثلاثية « الولايات المتحدة الأمريكية » وهي ما أسماه « عين الكاميرا » Camera Eye وهذه الوسيلة تظهر المونولوج الداخلي لشخصية بمهولة تعيش الأحداث السياسية والاجتماعية العامة الموصوفة وترد عليها بطريقتها الخاصة . وكثيراً ما يربط سارتر بين « تيار الوعي » أي تكنيك عين الكاميرا وتعاصرية بقية القص لإظهار كيف أن الحادثة نفسها تنعكس في عدد من العقول المختلفة في الوقت نفسه . وهذه المحاولة عند سارتر ودوس باسوس تهدف إلى رؤية التاريخ من خلال أولئك الذين يمارس التاريخ تأثيره عليهم . والمؤلفان يحاولان أن يضعوا نفسيهما في موضع أولئك الذين يفهمون فهماً كاملاً ما يحدث لهم وهما يتخليان عن العدسة التقليدية التي تمكن الروائي من اصدار أحكام خلقية محددة أو تمكنه من استئناف معنى الحدث . ولقد استخدم دوس باسوس هذا التكنيك الذي أبدعه ليعبر عن نقده للعمل الصناعي والحياة الصناعية في الولايات المتحدة . ولا يستخدم سارتر هذا التكنيك لبيان أنه ما من إنسان يستطيع الهرب من العالم الحديث فحسب ، بل يستخدمه أيضاً للتعبير عن فكرة فلسفية أكثر طموحاً . وسارتر يصور أحكاماً خلقية على شخصياته ويستخدم تكنيكته للتعبير عن مشاعره السياسية . وبما لا شك فيه أنه يصف

من خلال جاك وفيليب الشخصيات التي ليس لديها شجاعة خلقية أو مادية لاستخدام حريتها ويضع على نقيض معها العامل التشيكي ميلان هيلندكا الذي يقبل الحاجة ليظل هادئاً وذلك حتى يحمي زوجته وأطفاله. وإن حضور سارتر في عمله أقل وضوحاً من حضور مورياك في رواياته ؛ ومع هذا فإن سارتر هناك دائماً . والحرية التي تتمتع بها شخصياته هي شيء تسمح بها آراؤه السياسية والفلسفية لهذه الشخصيات .

وقرب نهاية الرواية ، عندما يبدأ هو والقاريء يسأمان من تكنيك دوس باسوس ، يبدأ سارتر بطور العقدة التي بدأها في الجزء الأول كما يشرع في إعادة تقديم موضوعات فلسفية شخصية أخرى . فماتيو عشية وجوده في باريس في طريقه الى الشكنات ينام مع إيرين سكرتيرة صحفي يشجع فيليب داعية السلام الشاب الذي يعارض الحرب ؛ ويبدو ماتيو أنه مستعد لطرد جميع أخطائه القديمة وبدء حياة جديدة . ودانيال قد تحول الى شخص متدين بسبب ما يمكن ان تمنحه عين الله التي ترى كل شيء في الراحة من عذاب أفكاره اليومية. وبرونيه الشيعي يريد للحرب ان تبدأ، وقد صوّر هذه المرة من الداخل ويظهر اضطرابه لأنه غير قادر على تنحية بورجوازيته وأصوله الثقافية حتى يقبله العمال قبولاً تاماً . وإيفيتش وبوريس وقد افترضوا ان شر الأمور متقع يتخذان قرارات يأسفان لها عندما لا تفضي الأزمة الى الحرب . وبوريس يوقع من أجل الخدمة في الجيش ثلاث سنوات ، وإيفيتش تهرب من منزلها في الريف لتنام مع صديقها في باريس . ولم تستطع أية شخصية ان تتجنب تأثير الأزمة السياسية . وان رواية «وقف التنفيذ» تصور تصويراً رائعاً رأى سارتر من أن الإنسان لا يستطيع في العالم الحديث ان يأمل في ان يعيش حياته الشخصية دون أن يتأثر بالأحداث العالمية . وإذا كانت الرواية غير مرضية تماماً ككتاب فالسبب - كما رأى سارتر نفسه - يرجع الى أن الموضوع من التعقد بحيث لم يحصل على تعبير أدبي كامل . كما ان هناك سبباً آخر هو ان سارتر غير مهتم بالمرّة بوصف الناس العاديين .

ونحن نرى ماتيو في الجزء الثالث جندياً خاصاً في فرقة تتقهقر ، ويقرر ان ينضم الى جماعة صغيرة من فرقة اخرى تريد ان تقف وقفة اخيرة في وجه الاعداء . وعندما يدخل الالمان القرية يشتعل كيان ماتيو بالرغبة في المقاومة لمدة خمس عشرة دقيقة . وفي لحظة من التمرد الفوضوي المجيد يحرق جميع تردداته السابقة في العنف . ولا يريد سارتر من القارىء ان يجد ماتيو كما أنه لا يريد ان يصوره كبطل . فلقد ذكر سارتر في عام ١٩٤٦ إن ماتيو هو تجسيد لما أسماه هيجل « الحرية المرعبة » وهي النفي الخالص للحرية الحقيقية . ولقد وعد ايضاً في عام ١٩٤٦ بأن يكف ماتيو عن هذا الشكل من الحرية وأنه سيجد خلاصه في الجزء الرابع الذي لم يكمله سارتر حتى الآن . ولا بد أن سارتر قد سئم الرواية كنوع genre أدبي وقرر ان يركز على المسرحيات والدراسات السياسية او انه غير قادر – لدواع سياسية وفلسفية – ان يجد حلاً لعدد كبير من المشكلات التي أثارها في « دروب الحرية » . وهناك مفتاح لأحد الاسباب التي جعلت سارتر لا يكمل روايته موجود في الاهمية النامية لشخصية برونيه في الجزء الثالث وللأجزاء التي كتبها من الجزء الرابع . فإن مشكلة برونيه باعتباره شيوعياً خانه الحزب هي التي تقدم احد الاسباب التي جعلت رواية « دروب الحرية » لا تؤدي إلا الى العزلة واليأس .

في الوقت الذي يطلق فيه ماتيو النار وفي المكان نفسه يقرر برونيه ان يستسلم للألمان . لقد حارب على قدر استطاعته ووجد انه من الغباء ان يقاتل حتى يموت . لقد اعتقد انه يستطيع كسجين حرب ان يواصل معارضته للفاشية بشكل سياسي . ومن ثم يسمح لهم ان يعتقلوه ويبدأ في الحال في تنظيم خلية شيوعية من بين زملائه المسجونين . ولقد وصف سارتر تجارب برونيه في معسكر السجن في القطعتين اللتين كتبها من الجزء الرابع من الرواية « الفرصة الاخيرة » ويظل برونيه يشجع رفاقه فيقول لهم ان الاتحاد السوفييتي سيشارك في الحرب ان عاجلاً او آجلاً ضد هتلر . غير ان رفيقاً جديداً ينضم الى السجن يحمل له الخط الجديد للحزب الشيوعي ومن ثم تنهار كل تنظيماته في السجن وتظهر

صداقته لشنيدر الذي ترك الحزب بسبب قيام تحالف بين ألمانيا والاتحاد السوفيتي على انها علاقة مع خائن . ويجري الظن ان هذا الشخص هو صديق سارتر، نيزان، الذي ترك الحزب الشيوعي الفرنسي عام ١٩٣٩ احتجاجاً على قيام هذا التحالف . وعلى أية حال يجب ألا نبالغ في ربط شخصياته الروائية بشخصيات حقيقية فإن سارتر يخلق شخصياته لكي تجسد تجارب وأفكاراً عامة وان شنيدر - واسمه الحقيقي فيكاريوس - وبرونيه يمثلان نمطين من الشيوعيين خانها الحزب بالطريقة نفسها التي يمثل بها دانيال وماتيو المثقفين البورجوازيين المذبذبين .

لقد حاول برونيه كشيوعي ممتاز ان يتبع الخط الجديد للحزب ، لكنه عندما يرى ان هذا الخط سيؤدي الى هجوم مادي على فيكاريوس يقرر ان يصحبه في محاولة للهرب . وعندما يتسلقان الأسلاك الشائكة يتيقن برونيه ان هناك خيانة بشأن هربهما وان هذا الهرب قد أبلغ الى السلطات المسؤولة عن المعسكر . ويطلق الرصاص على فيكاريوس ويموت بين ذراعي برونيه . وتنتهي هذه الأجزاء من القسم الرابع للرواية وبرونيه يتجه نحو الحرس الذين حضروا لإرجاعه وهو على يقين بأن موته بعد أن مات فيكاريوس قد بدأ .

لقد ذكر سارتر عن برونيه أنه ليس حراً لأنه لم يلزم نفسه بالدفاع عن الحرية، واليأس الذي يستولي عليه هو شيء يعرفه سارتر طول الوقت، ولم يكن الأمر يحتاج الى خيانة الحزب لبرونيه حتى يظهر ويتكشف وهذا اليأس يأس فلسفي كما انه يأس سياسي . كل ما هنالك ان برونيه يكتشف حقائق الوحدة الانسانية والتعاسة التي حماء نشاطه في الحزب ضدها . وان هجوم سارتر على القساوة التي يقابل بها الحزب الشيوعي اي شخص مستقل ينقده انما يعكس التجربة التي مارسها سارتر ورفاقه . لقد هاجم روجيه غارودي سارتر والكتاب الوجوديين بعد ان انتهت الحرب على أساس انهم دعاة لليأس، وجدّد الحزب الشيوعي الاشاعة التي استخدمت خلال فترة الاحتلال من انه قد أطلق سراح سارتر من معسكر السجن لكي يتجسس على حركة المقاومة . وإن السبب

الرئيسي لفشل سارتر في اكمال « دروب الحرية » هو سبب سياسي ؛ ففي عام ١٩٤٩ كان اي امل في التقدم في الجهة اليسارية تقضي عليه الستالينية حتى انه لم يعد من الممكن انهاء رواية « دروب الحرية » نهاية فيها بعض التفاؤل . وربما كان قصد سارتر الاساسي ان يجعل الرواية تنتهي وماتيو يلزم نفسه الزاماً حراً بالوقوف في صف حزب يساري ديمقراطي وبرونيه وهو يشق طريقه خلال اليأس لينضم اليه .

ونحن نجد ان عنصر الريبورتاج والوصف المباشر للتجربة الشخصية اكثر في « الحزن العميق » مما هو في الجزئين الاولين من « دروب الحرية » . وبالرغم من ان البروفيسور أولمان Ulman قد اظهر ان اسلوب القص في الجزء الثالث لا يزال مليئاً بالخيال الا انه يبدو ان ملكة الخلق كروائي قد تخلت عنه . وما يبدو أنه فقدته بالفعل هو فقدته للملكة الخلق كما ان ما يبدو انه فقدته حقاً بجانب ملكة الخلق عنده هو فكرته الأصلية من ان مشكلات الحرية يمكن ان تتم في اطار تقدمه الرواية . وربما كان سبب فشل سارتر في الوصول برواية « دروب الحرية » الى نتيجة ناجحة في الصفات التي مكنته من كتابة « الغثيان » و « الجدار » . ان ما عمله سارتر حقاً في « الغثيان » هو التعبير عن بعض الأفكار الفلسفية المعينة في حدود الاحساسات المادية الموصوفة . لقد خلق في هذه الرواية وفي مجموعة « الجدار » عالماً مليئاً بالوساوس ظهر الى الوجود . ولقد ظل الكثير من هذا العالم باقياً في « سن الرشد » التي كتبت مباشرة بعد عملية الروايتين « الغثيان » و « الجدار » . وتظهر الرواية رغبة سارتر في تحطيم عالم الوساوس الخاصة بالماضي والاتصال بالعالم الواقعي ، وهذا هو ما فشل فيه ماتيو وهو يموت خلال حرية مرعبة . وهذا أيضاً هو ما فشل سارتر ان يبدعه في عالم الرواية . لقد تيقن انه يجب ان يحاول ان يكتب نثراً خيالياً لا يشبه الذي يصف التدفق الغامض للتجربة المباشرة إذا اراد ان يعرض مشكلات جديدة . ولسوء الحظ لم يستطع ان يبقى على شخصياته حيّة بما فيه الكفاية بحيث يفعل هذا . وهو بقتله لماتيو انمسا يهرب من ضرورة وصف كيف يخرج الناس بالفعل من العالم الشخصي الفردي الى العالم الحقيقي للقرارات السياسية

والاخلاقية . وان فشله في انهاء الرواية ربما هو نتيجة تصوره ككاتب بقدر ما هو دليل على يأسه الفلسفي والسياسي .

ولا يرجع فشل رواية « دروب الحرية » الى انها لم تلتزم فحسب ، بل يرجع ايضاً الى ان سارتر اهل القاعدة الاولى من القاعدتين اللتين استنتجتهما لغة الرواية . وان القواعد التي حاول سارتر ان يضعها في مقاله عن موريالك هي قواعد متعسفة ولا تحمل الا علاقة واهنة بالتطبيق الذي لدى غالبية الروائيين . انهم — مثل بلازك — يتدخلون أحياناً في عملية القص . والشئ الذي نسيه سارتر انه لا توجد قواعد جامدة للأدب ، والمؤلف لا يستطيع ان يقرر مقدماً ان الشخصيات في روايته ستكون حرة . انه يستطيع ان يمتنع عن التدخل بصراحة كبيرة ، او هو يستطيع ان يختار ان يعطي لشخصية معينة كل فرصة هوائية للتطور عما كان القصد في البداية . وما اذا كانت الشخصية ستنمو او لا هي مسألة لا يقررها الاختيار الخاص بل يقررها شيء يمكن ان يسمى « الالهام » . وإن التحدث عن « حرية » الشخصيات في الرواية هو بكل بساطة طريقة استعارية للقول بأن المؤلف قد ألهم إلهاماً خاصاً في خلق الوهم بأن هذه الشخصيات لها وجود ذاتي . واذا كان سارتر او موريالك لم ينجح في خلق هذا الوهم فليس الأمر يرجع الى ان أحدهم يراقب القواعد ويلاحظها على حين ان الآخر لا يفعل هذا ، بل لأن كلا منهما لم « يلهم » بما فيه الكفاية حتى يجعل الشخصية تظل حية . لقد استطاع سارتر ان يجعل شخصيتي ماتيو ودانيال حيتين لكنه لم يسمح لهما بأن يتطورا لأنه قرر ان يستخدم ماتيو لتصوير فكرة « الحرية المرعبة » ولأنه ليس لديه صبر حتى يتابع امكانيات دانيال . ان كتابة رواية فلسفية تقدم افكاراً معينة وتحتوي على شخصيات حية مسألة شبه مستحيلة . فإما ان الشخصية التي تقدم الافكار التي لا يوافق عليها المؤلف تكون حية جداً كشخصية إيفان كرامازوف وتضيع القيمة الدافعة للرواية ، او ان يُبقي المؤلف الأبطال تحت رقابته ويبرهن على أفكاره على حساب حرية شخصياته . ولأن سارتر يهتم اهتماماً كبيراً بالأفكار يقع في الفخ الثاني . وبهذا أتاح للناقد أن يكيل له بالكيل الذي نادى به هو .

القِسْمُ الثَّامِنُ : عالم المَشْرِع

دافيد . أي . جروسفوجل :

عالم سارتر المسرحي^(١)

يعرّف سارتر الحرية بأنها المسؤولية الكلية في العزلة او الوحدة الكلية ، أي انّ الشخص الوجودي مسئول قبل كل شيء عما هو عليه وعما ليس هو عليه . وفي مسرحية « كين » عام ١٩٥٣ نجد ان حدود الممثل بين التمثيل والحياة غير محددة بجلاء ، وهذا يصور قلق الشخص الوجودي : البحث الملح للنفس خلال أحابيل ما ليس بالوجود الشرعي الحقيقي authentic وفي مسرحية « نيكراسوف » عام ١٩٥٥ نجد فاليرا المليء بالكبرياء الوجودية يبيع نفسه على أنه نيكراسوف لصحيفة رجعية ، وعندما يحاول ان يسترد نفسه يجد ان شخصه هو الذي استغلته الحكومة التي من مصلحتها ألا يصبح فاليرا مرة أخرى .

وان وحدة التوتر التي تندّ عن الشهادة والمكافأة والخداع هي موضوع مسرحية « موتى بلا قبور » (١٩٤٦) ان رجال المقاومة الخمسة الذين أسرمهم الالمان هم « موتى » بمعنى أنه لم يعد احد يراهم . وان أعمالهم تفترض مجانية مطلقة وكل منهم وصل الى الحدود الخارجية للسلوك الإنساني التقليدي . ان « سوربير » الجبان يعلم اخيراً أنه جبان وان لعنته تصبح لعنة جميع من يحملون

١ - دافيد أي جروسفوجل David I. Grossvogel . هذا جانب من الفصل الثالث الذي خصصه جروسفوجل لدراسة كلودل وسارتر في كتابه « مرحلة الوعي الذاتي في الدراما الفرنسية المعاصرة » .

اسم سوربير في العالم الواقع خارج جدران السجن ممن سيظلون يجهلون جبنهم .
إن سارتر يعرف العمل الثوري بأنه العمل الحر الممتاز . وإن مسرحية
سارتر عن الثورة هي مسرحية « الايدي القذرة » (١٩٤٨) لقد وثق الحزب
الذي التحق به هوجو به للتخلص من احد زعماء هذا الحزب الذي تبدو سياسته
الراهنه ضد مصالح الحزب . وعندما يتوجه هوجو الى هودرر - زعيم الحزب -
يقع بالتدريج في أسر سحر هذا الزعيم ومن ثم يضعف في تنفيذ ما اعتزم ان
يقوم به . ولكن عندما يرى هوجو زوجته بين ذراعي هودرر يطلق النار عليه
في لحظة الغضب . ويسجن هوجو بعد ان حكم عليه حكماً خفياً لانه ارتكب
جريمة عاطفية ويطلق سراحه قبل انتهاء مدة العقوبة . وعند عودته يكشف
ان سياسة الحزب قد تغيرت خلال فترة سجنه بطريقة تتفق مع سياسة الرجل
الذي قتله . وهكذا إذا اعترف بأنه قتل الزعيم السابق لمجرد الفيرة فإنه سيتحرر
من الوصمة التي تحيط به ومن ثم يسمح له بالعودة الى حظيرة الحزب . غير ان
هوجو في لحظة انفجار وجودي يختار ان يعطي لعمله معنى على حساب حياته
فيزعم أنه كان يقصد قتل الزعيم حقاً .

إن الافكار الواردة في هذه العقدة أشد تعقداً وهذا التعقد يرجع الى تعقد
الإنسان الذي ستمثل من خلاله العملية الوجودية وهو هوجو . لقد التحق
هوجو بالحزب الشيوعي بسبب حاجته اليائسة الى تأكيد وجوده بسبب اقلعه
عن حياته البورجوازية ؛ غير أنه بسبب أنه مثقف فقد نظر إليه على أنه
« هاري » . ويبدو منذ البداية ان هوجو غير قادر على قتل هودرر بسبب
وجود الاخير وأنه يعيش حقاً « وجودياً » . إن على الوجودي ان يعمل ؛
وهوجو ليس « رجلاً » بعد . اما هودرر فهو على نقيضه . وجسيكا زوجة
هوجو هي التي ستجعل الرجلين يتواجهان . وبسبب ضروريات الفعل الدرامي
فإن القدرية التقليدية تخيم على هوجو فيرى زوجته بين ذراعي هودرر في وضع
لم يكن المقصود به الغرام ، وفي هذه اللحظة يدخل هوجو الغرفة ، ويطلق النار
عليه . ولم يتعلم هوجو خلال السنوات التي أمضاها في السجن شيئاً . لقد أصبح

هو درر بطلاً خلال فترة سجن هوجو، وهذا ما جعل هوجو يتمرد على الحزب .
وسارتر بهذه المسرحية التي تظهره على أنه رجل حربي من الناحية الدرامية لا
تثار ضده اعتراضات منطقية .

ولقد صرح سارتر في مقالته « مزيفو الأساطير » التي كتبها عام ١٩٤٦
لمجلة « الفنون المسرحية » الأمريكية بأن تجربته الدرامية الأولى كانت كسجين
في ألمانيا عام ١٩٤٠ . ان المسرح عنده هو « ظاهرة عظيمة تجميعية دينية » ولهذا
على الكاتب المسرحي ان يخلق جمهوره وذلك بأن يوقظ في أرواحهم الأشياء التي
يهتم بها الناس في حقبة معينة ومجتمع معين . وهكذا جعل سارتر الشخصيات
المسرحية تنزل الى مستوى الجمهور . فإذا عبرنا عالمه الى عالم المتفرجين يصبح
لهذه الشخصيات قيمتها الوظيفية . ولقد اعتبر رابي Rabi شخصية هوجو
هاملت على أساس ان شخصية سارتر تعاني من الخوف من العمل وشعوره بخواء
كل عمل . وسارتر يقول بأن ما يميز الشخصيات في أعماله هو عمل هذه
الشخصيات وليس طبيعتها . وعنده ان عظمة المسرحية مستمدة من وظائفها
الاجتماعية ؛ فالمسرحية يجب ان تظل عنده طقساً من ضمن الطقوس .

وفي مسرحية « الذباب » يستخدم سارتر أورست بطل الأسطورة القديمة
بطريقة تجعل أورست يجد نفسه وجودياً . إن البطل وهو يعود الى أرجوس لم
يكن قد التزم وجودياً ؛ إنه يبحث عن نفسه بلا هدف ، معتقداً أن الشخص
يتكون من المنزل والصدقة والذكريات وجميع الأفكار الاعتيادية المعتادة .
والبطل باعتباره غريباً عن نفسه وعن العالم يرجع إلى وطنه الذي هو شيء في
يدي جوبتر الإله التقليدي الذي يعيش على الندم والذي يأمل عن طريق الخداع
أن يجعل الناس لا يكتشفون حريتهم الخاصة . غير أن أورست يكتشف حريته
بدون ندم ويقتل أمه وعشيقها اللذين قتلا أباه واللذين جعلوا المدينة في حالة ندم
مستمر . وأورست هنا هو التجميع الوجودي لخط طويل من الشخصيات
النورانية التي ظهرت على خشبة المسرح الفرنسي ؛ وهو طوال تطوره الكلي
يظل على وعي تام بذاته الداخلية « أنا لست سيذاً أو عبداً يا جوبتر . أنا حريقي !

في اللحظة التي خلقتني فيها لم أعد أخصك .

أما موضوع اعتماد الله على الإنسان حتى يتحقق ورفض الإنسان أن يتحقق هذا التحقق فقد صورته سارتر في مسرحية «الشیطان والرحمان» من خلال البطل جوتز وهو بطل من العصور الوسطى الذي يحقق في البداية حريته من خلال المفاهيم التقليدية عن طريق السرقة والجريمة . غير أنه يواجه بتحد قوی من الكاهن هيزغ الناطق باسم الله الذي يقول له إن التحدي الأكبر هو أن يفعل الخير فيقبل جوتز هذا التحدي فيقوم بعق النفوس وتوزيع الأراضي والدعوة الى المحبة . غير أن أعماله تظل بلا صدی ، بل إن هذه الأعمال تنقلب ضده . وهكذا يفشل جوتز في خدمة الخير ويبرهن على عبث المصطلحات الأخلاقية : الشر أو الخير ، اليمين أو اليسار ، النبالة أو الاشتغال بالفلاحة – جميعها سواء زوغانات عن الحقيقة التي يجب أن يبحث عنها البطل داخله . ومن ثم يكون قراره النهائي « سأظل وحيداً » إنه ينطق بما أورده سارتر في « الكينونة والعدم » : « الله لا يوجد إذا كان الإنسان موجوداً » والمسرحية ضعيفة من الناحية الدرامية ولا يرجع السبب الى طولها المفرط بل لأن الفيلسوف يسيطر على الكاتب المسرحي ، إن سارتر ملتزم في هذه المسرحية لدرجة أنه لم يترك مجالاً لشخصياته . وإن عزلة جوتز تفهم أكثر مما تحس . إن المفكر النظري ينجح على حساب أشخاصه .

وعلى عكس هذا نجد مسرحية « جلسة سرية » (١٩٤٤) فهي تستوعب وتمثل العبارات الموجودة في الوجودية وتظل خير برهان على روعة التراجيديا الحديثة التي تعبر عن العموميات من خلال دراماسيكولوجية في عمق . ثلاثة أشخاص (جارسان ، إينز ، استل) مغلق عليهم في مساحة معلقة معتادة كما هو شأن مسرحيات سارتر؛ والمنظر هنا في غرفة فندق حيث يمارسون جحيمهم حيث يجد كل اثنين أن التواصل مع الثالث مسألة مستحيلة . ويضاف إلى هذا الفشل المباشر الذكرى الأبدية لفشلهم في حياتهم الأرضية السابقة التي انتهت حيث يوجدون الآن بعد الموت . أما جارسان الذي يتركز عليه التحليل فهو

يتساءل عما إذا كانت أعماله تدل على أنه جبان . ألا يمكن أن تُفسّر نزعتُه
السلمية كنوع من البطولة ؟ هل يمكن الحكم على حياة إنسان بفعل واحد ؟ إنه
لا يمكن أن يهرب من الحكم الذي أصدره عليه الناس بأنه جبان فهو الآن ميت .
والمسرحية رائعة تجعلنا نتذكر صيحة هيدجر : « سارتر ؟ إنه كاتب ممتاز
لكنه ليس فيلسوفاً » لقد استطاع سارتر أن يرى في الدراما الفرنسية بعد الحرب
أنها دراما وجودية . ومفتاح الموضوع عنده هو « الحرية » وشخصيات سارتر
تمثل دراما ذات مغزى ودلالة أكثر مما يفعل الفلاسفة .

سارتر ومسرح المواقف^(١)

لقد انطلق سارتر وكامو من مبدأ ان الإنسان وحيد أمام الإنسان وان مثل هذا الموقف لا يفهم الا في حدود العمل فحاولا أن يخلقوا نمطاً من المسرح لا ينفصل عليه التقديم المحسوس للحياة ومفاهيمها الفلسفية الخاصة . ومسرحياتها تتملىء بالعمل او بتوقع العمل او كيف يتحمل الناس أعمالهم .

وان شخصيات سارتر وكامو تكاد تكون بلا ماض ، فإن ما يهم عندهما هو المشروع الذي يمثله العمل . ان الوجوديين يؤمنون بأن الحرية في موقف En Situation وسارتر يهتم بأشكال الخلق عند الشخصيات اكثر مما يهتم بطبائعها . ويعد هذا انقلاباً في المسرح ، فالأفعال لم تعد نتاجات بل هي اختراعات . ومن ثم فإن العمل ينظر اليه على انه خلق فريد لا يمكن لشئ ان يحل محله ، كما انه منبع الدراما نفسها والدراما ذاتها . ان عمل الشخصية عند سارتر يعد تأكيداً لفكرة كون هذا الفعل شيئاً خارجياً ، وانه علاقة بين الانسان وما يعمل . وان مسرحياته هي تفحصات للعلاقات المختلفة بين الانسان وأعماله . وعلى هذا فالمسرح الوجودي يفحص الامتدادات الاخلاقية والسياسية المتضمنة في العمل ، ومن ثم يجب ان تكون الاعمال حادة وهذا يعد رجعة الى المسرح القديم ، على ان يكون العمل مصدر تساؤل دائم . وتتمثل

١ - أحد فصول كتاب ادبث كرن الذي جمعت فيه مقالات عدة لعدد من النقاد عن سارتر .

عزلة الانسان في عمله كرمز للاختيار الذي سيقوم به ، وهذا ما جعل سارتر ينتقي شخصياته بطريقة تكون مواقفها متطرفة ؛ فتربية اورست (الذباب) جعلته غريباً بالنسبة لجميع المدن اليونانية ؛ وهوجو (الأيدي القذرة) هو بورجوازي شاب في الحزب الشيوعي ؛ وجوتز (الشيطان والرحمن) قائد عسكري وابن زنى من صلب نبيل وفلاحة ؛ وليزي (البغى الفاضلة) هي بغى في مجتمع امريكي يؤمن بالتفرقة العنصرية ؛ ونيكراسوف (نيكراسوف) مغامر ، وكين (كين) ممثل عظيم . وان اختيار الموقف بطريقة متطرفة مقصود به ان تنقسم البشرية الى ابطال والبقية الزائدة للجنس البشري . والكرب الذي يحيط بالبطل هو كرب ميتافيزيقي . ان ما يذهله فجأة هو ان يكتشف وجوده العاري والفراغ المدوخ للعدم الذي يتضمنه هذا الوجود . وكل بطل عند سارتر أو كامو يكتشف ان العالم عبث وان اعماله هي ابداعات غير مبررة لحرية . تقول انيز لجارسان في « جلسة سرية » : « أنت لست سوى مجموع اعمالك » . لقد قلب سارتر الوضع . فقديماً في المسرح يرتكب الشخص مثل هذا العمل لأنه على هذا الشكل فأصبح الأمر انه يصبح على هذا الشكل بسبب ما يقوم به من عمل . والبطل يتساءل دائماً في الموقف : ماذا يجب ان يفعل الآن ؟ إما أن يسقط في العماء وسوء الطوية ، اي يقع في دوامة الايمان بالاسباب والماهيات الخالدة والقيم التي وضعها الآخرون ، او يأخذ أعماله على عاتقه وكذلك حياته ويتقبل مسؤوليته من اعطاء العالم معنى ينبع منه . ففي مسرحية « الذباب » يظهر سارتر التحول من الحرية الطائشة الى الحرية الميتافيزيقية المربعة .

إن أبطال سارتر وكامو يحبون الحياة وليست لديهم أدنى رغبة في الموت كما أنهم لا يطلبون أية عظمة او مجد في الموت . غير أنهم يفضلون الموت على ان تنحط كرامة الانسان . فيسقطون من العلياء الى الحضيض ، من العروش الى السجون والعذاب . غير ان هذا السقوط يصاحب بمعرفة تجعلهم أسمى من أولئك الذين يسحقونهم ويكون في عملهم هذا تقدير للإنسان ولقيمه .

ويمكن تقسيم مسرحيات سارتر الى قسمين : قسم يؤكد الكرب نفسه ، وقسم يؤكد ان الطريق الوحيد لكي يكون الإنسان إنساناً حقاً بين الناس هو ان يؤكد حريته . في القسم الأول نجد مثلاً مسرحية « جلسة سرية » وفي القسم الثاني نجد مثلاً « الذباب » وقصد المؤلف في كلا القسمين ان يظهر حالة الانسان الحقيقية من وسط الوجه الزائف للانسانية . وإن عالم سارتر الدرامي أقرب الى الواقعية او الطبيعية التقليدية . بل لقد كشف اريك بنتلي ان « جلسة سرية » ذات نزعة سترندبرجية ^(١) Strindbergian وسارتر يهدف الى هذا ، انه يريد للمتفرج أن يقف على ارض أليفة في البداية ثم يدخله تدريجياً في عالم الدراما الوجودية . ومسرحيات سارتر تفضي بالمتفرج من عالم الادراك الحسي والحس المشترك والعادات السيكلولوجية او الجمالية الى محصلة وجودية ؛ ان سارتر يريد ان يوضح ان رؤياه للعالم قائمة في الكون العادي . ان سارتر ليس أساساً كاتباً مسرحياً، إنه فوق كل شيء فيلسوف محترف وان كان يخفف المسرح الفلسفي عنده الطبيعة الدرامية والمحسوسة لفلسفته نفسها .

١ - نسبة الى الكاتب المسرحي السويدي سترندبرج (المترجم) .

سارتر بين المسرح والاسطورة^(١)

لقد فهمت الافكار السياسية في مسرحية « الذباب » على الفور من جانب الجمهور الفرنسي الذي رأى المسرحية في زمن الاحتلال الالماني . ولقد أوضح سارتر في عام ١٩٤٣ أنه أراد ان يبين كيف يمكن أن يتحمل الإنسان مسئولية أعماله حتى ولو ملأته هذه الأعمال بالرعب . والأسطورة في رأيه يمكن ان تقدم عملاً مرعباً كافياً وذلك لأنه إذا اخترع إنسان قصة غلام قتل أمه ثم أعلن أن هذا هو واجبه فلن يوجد مخلوق يمكن أن يصدقه . وهذا هو الذي دفع سارتر إلى استخدام الأسطورة . بالإضافة إلى هذا فإن الاصرار النهجي على موضوع القدرية في أسطورة أورست مكتنه - بالتقابل - من اظهار أهمية فكرة الحرية .

والموضوعات المعروضة في الفصل الأول لها دلالة معاصرة مباشرة بالنسبة للجمهور الذي شاهد المسرحية في عام ١٩٤٣ ؛ فإن السياسة الرسمية لحكومة فيشي كانت تقول للشعب الفرنسي ان الهزيمة في عام ١٩٤٠ جاءت كعقاب عادل لطيش الفرنسيين في فترة ما بين الحربين ، ومن ثم عليهم ان يستعدوا لنيل عقاب آثامهم . وكانت هذه السياسة تحصل على تأييد جانبا من الكنيسة الكاثوليكية، مما دفع سارتر الى إظهار الدين وهو يتعاون مع الحكومة القائمة في

١ - الفصل الرابع من كتاب فيليب تودي بعنوان : جان بول سارتر « دراسة أدبية وسياسية » .

آرجوس . وان عدم رضاء أورست عن الثقافة الكونية التي تلقاها والهوة التي أقامتها هذه الثقافة بينه وبين بلده قد عكسا فكرة كان سارتر يؤمن بها مع المثقفين الفرنسيين وهي أن على المثقف ان يبحث - شأنه شأن أورست - عن حل المشكلات الخاصة وذلك عن طريق مساعدة رفاقه . والفصل الأول يقدم الموضوع السياسي الرئيسي للمسرحية ، فإن أورست المتحدث الرسمي باسم حركة المقاومة ، سيقتل إيجستوس ، الغازي الألماني ؛ وكيتمنسترا ، المتعاون الفرنسي الذي قبل الغازي ورحب به .

اما الفصلان الثاني والثالث فيؤكدان أكثر من الجوانب الفلسفية للمسرحية . وتوضح المسرحية وتؤكد الاختلاف بين أورست الإنسان الحر والذي يقبل نتائج ما فعله والكثرا غير المستعدة والمهيأة لتحمل المسؤولية عن الجريمة التي حلت بها فترة طويلة .

ان التحول العبقري لتراجيديا القدرية حيث لا يوجد مفر امام أورست في المسرحية القديمة سوى أن يقتل عمه وأمه يؤكد هدف سارتر الفلسفي . فالمسرحية تحتوي على معظم العقائد الأخلاقية الايجابية المرتبطة بفلسفة سارتر الوجودية . المسرحية تقول إن الإنسان حر ولا توجد قيم جاهزة لارشاد الإنسان الى الاختيار الأخلاقي الذي يجب ان يقوم به ، وعلى كل إنسان وحده ان يختار ما يفعل ولا يمكن لإنسان أن يتلقى أوامر من أية علامة لأنه هو الذي يقرر معنى هذه العلامة . والإنسان يتخذ قراره في عزلة وفي قلق وهو الوحيد المسئول عن هذا ، وحتى لو كان الله موجوداً فلا توجد مبادئ اخلاقية يمكن اشتقاقها من وجود الله نظراً لأن حرية الانسان تجعله مستقلاً عن الله الذي خلقه . وليس اكتشاف الحرية بالشئ المبهج ، بل هو تحقق لعزلة الانسان وما يحيط به من هجر . والاختيار الصحيح الوحيد هو الذي يفضى بالانسان الى حرية أكبر له وللآخرين . وكل محاولة لانكار المسؤولية انما تؤدي الى انكار الحرية .

إن الرسالة السياسية لمسرحية « الذباب » واضحة : حارب ضد الغازي الألماني والفرنسي المتعاون مع الغازي ولا يأخذنك ندم لما قد تظنه جريمة وأن

جميع الطفلة يخافون من الناس لأنهم يعرفون أنهم أحرار ، وإذا أدرك الناس أنهم أحرار فمن المؤكد أن مصير الطفليان إلى الزوال. وأن هذا التناؤل السياسي يعكس الحماسة التي كان المثقفون اليساريون قادرين بها على الاشتراك في الحرب ضد الألمان ، وبهذا فإن فلسفة الحرية يمكن أن تقوم بدور الجبهة السياسية الواضحة .

وإذا كان معظم النقاد متفقين على أن المسرحية مرضية أكثر في القراءة عن مشاهدتها على المسرح فإن القراءة نفسها تبين ضعف المسرحية، فالشخصيات تتكلم كلاماً أكثر مما يجب مما يجعل الحدث في المسرحية بطيئاً وربما كان يقصد بهذا الطول في الحوار تأكيد المعالجة المختلفة للأسطورة القديمة . غير أنه جعل الشخصيات تتكلم بطريقة فلسفية ، ولقد أدرك سارتر عدم قدرته في استخدام الأسطورة في المسرح فاقلع عن مثل هذه التجربة .

سارتر والتراجيديا والحرية (١)

في بداية مسرحية « الذباب » يصل أورست إلى موطنه أرجوس يرافقه مربيه . ويقدم جوبتر نفسه إليها كزائر من أثينا . واليوم هو ذكرى مقتل أجاممنون . وفي كل عام يحتفل سكان أرجوس بهذه المناسبة مع الاحتفال العام بالندم من جرائمهم وآثامهم . وينصح جوبتر أورست ألا يتدخل في شئون أرجوس . ويشعر أورست بنفسه غريباً في موطنه ؛ لقد حررته تعاليم مربيه من الخرافة . لكنه يشعر الآن ان حرية العقل التي حصل عليها تغشته . وتدخل الكترا ؛ وهي تحمل بعض النفايا كقربان تهكي لتمثال جوبتر رب الموت والذباب ، الذباب الذي حمل الطاعون كرمز للندم . ويقدم أورست نفسه لأخته الكترا على أنه فيليبوس من كورنثة . ويغادره المربي . وتحكي الكترا حياتها باعتبارها خادماً . وتدخل كليمنسترا وتتشاجر الأم والابنة . ثم يغادران المسرح ويدخل جوبتر . يخبره أورست أنه غيّر فكره : فلن يغادر أرجوس . وفي بداية الفصل الثاني يقوم اليونانيون باستعدادات انفعالية للاحتفال بعيد الندم . ومن المفروض ان يأتي الموتى من الجبال ليعذبوا الأحياء حتى اليوم التالي . وتظهر الكترا أثناء الاحتفال مرتدية البياض ، بدلاً من الرداء الأسود المفروض ان ترتديه . وهي تحاول ان تطرد اليونانيين ، لكن جوبتر يزيح الصخرة التي تقف

١ - الفصل الثالث من كتاب شامبني بعنوان « مراحل في طريق سارتر : ١٩٣٨ -

١٩٥٢ » .

في الممر الذي سيأتي منه الموتى . وتظل الكترا وحيدة مع أورست الذي يطلعهما على شخصيته الحقيقية ويطلب منها ان تهرب معه من أرجوس . غير ان أورست الذي تنتظر الكترا عودته يجب أن يكون مستعداً ليقوم بالدور الذي تتطلبه التراجيديا . وعلى عكس ما كان يتوقع جوبتر يقرر أورست ان يقتل آيخستوس وكيتمنسرا ويحذر جوبتر آيخستوس لكن الاخير لا يقاوم ، وفي الوقت الذي تظهر فيه الكترا علامات الضعف يقتل أورست ايضاً أمه كليتمنسرا .

وببدأ الفصل الثالث في معبد أبولو حيث يلجأ أورست والكترا . وتحيط بهما الايرينيات Erinyes ويطالبها جوبتر أن يندما فيكسب الكترا لكن أورست يرفض ثم يغادر المدينة والايرينيات تتبعه .

النظرة الأخلاقية هي المسيطرة على المسرحية سواء في التراث اليوناني القديم أم عند سارتر ، غير أن عرض المسألة الأخلاقية مختلف . فكتاب الدراما اليونانيون يركزون على المظهر الموضوعي للأخلاقيات ، القواعد الاجتماعية والدينية والتأبؤ والطقوس والعادات والأوامر . اما سارتر فهو على العكس يركز على الأساس الذاتي للأخلاقيات : الحرية الأخلاقية والمسؤولية والإنسان باعتباره خالق القيم أكثر من كونه عبداً للقوانين . وسارتر في المسرحية يريد أن يؤكد المظهر الملحد للحرية .

وإن ما يبعث بانعطافنا الى البطل حتى يبدو مأساوياً في أعيننا هو تجربتنا في الحرية ، لا مجرد تجربتنا في المعاناة . وعلينا أن نقنع أنفسنا بأن البطل مخترع مسئول عن القيم سواء عرف هذا أم لم يعرف ؛ وتنشأ الحالة المأساوية عندما لا يتبين هذه القيم .

وفي مسرحية سارتر لا تتبين الكترا ولا اليونانيون حريتهم الأخلاقية ، ولا حتى يفترضونها . غير ان سارتر يضيف بعداً لم يرد في المسرحيات اليونانية : أورست نفسه يدرك ويفترض حريته الأخلاقية . فمسرحية « الذباب » إذن هي تفكير وتأمل في المأساوي . وفي بداية المسرحية نجد ان الكترا او أورست يقفان خارج النظامين الجديد والقديم . يثور الكترا ضد السلطة ؛ وأورست قد

نحرر بسبب تربيته على مذهبي الأبيقورية Epicureanism والشككية Skepticism وإن سلوك اليونانيين يتلاءم مع النظام القديم . وهم كل عام يخصصون يوماً لطقوس الموتى الذين يعدون ضمير الأحياء . والموتى لا يتجسّدون : هم يرون ولا يراهم احد . ولهذا هم يصلحون كقضاة . واليونانيون في مسرحية سارتر يرممهم بطريقة مضحكة أكثر منها مأساوية ، واليونانيون أحرار لكنهم لا يعرفون هذا . وهم باعتبارهم من السوق يتجنبون اكتشاف أن قيمهم الأخلاقية هي مسئوليتهم . وبدل أن يفترضوا وجودهم الطموح يقسمون أنفسهم الى قسمين فيلعبون دور الخطاة والنادمين . فهم يحكمون على أنفسهم بأنهم خطاة حتى يمكن تبريرهم كنادمين تائبين . تقول كليتمنسرا : « يمكن لأي مخلوق أن يبصق في وجهي ويسميني مجرمة وعاهرة ، لكن ليس له الحق أن يحكم على ندمي » . وهذا يجعلنا نشعر هنا بوجود سوء طوية أكثر من وجود غباء . اليونانيون لا يتركون التدبير ليصبحوا أشياء ؛ عليهم أن يستغلوا حريتهم ، لكنهم يستخدمونها بطريقة تجعل هذه الحرية تختفي . إن حريتهم 'تستخدم' كنفي وسلب للنظام الأخلاقي . لكنهم الآن يندمون : فحريتهم 'تستخدم' كنفي للنفي ؛ إنها تلغي نفسها . وفكرتهم عن المناقب ساذجة وطبيعية . وهم يستخدمون حريتهم لفرض عكسي تماماً . فهم بالندم يرتدون إلى حظيرة الكينونة .

ونحن بالنسبة لجوبتر وإيجستوس نكون إزاء النظام الجديد . وإن نظام السادة يحاول أن يكون صورة مغلصة للنظام الإلهي للكون ؛ لكن على هذا النظام أن يقيم صلحا مع النظام القديم : الناس ليسوا كاملين كالنجوم . ويظهر جوبتر وإيجستوس في المسرحية كشخصيتين تهماهما المشكلة الأخلاقية . واليونانيون يعيشون ويفكرون في إطار النظام القديم الذي هو نفسه جزء من النظام الجديد . ويحاول اليونانيون أن يصطلحوا مع النظام الذي كتب عليهم . ويحد جوبتر وإيجستوس الخيوط ويقفان خارج النظام الذي صنعاه . انهما مؤلفان ، متفرجان ، قاضيان .

وهما لم يعودا يعبان بالعمل . لقد كتبت المسرحية . لقد خلق جوبتر العالم .

وخلق ايجستوس النظام في أرجوس . وجوبتر هو رب الموت . وجوبتر هو
اللحمة الخالصة للخالق الذي يتأمل عمله الخالد ، وللمؤلف الذي يراقب اداء
تمثيلية ويحكم على اداء الناس الذين ليسوا سوى ممثلين في المسرحية . ومع هذا
فليس جوبتر او ايجستوس باللحمة الخالصة وهما مشتركان في العمل ؛ ولما كانا
غير راغبين في تغيير خلقها فهما مقيدان بهذا الخلق يسحرهما النظام الاجتماعي
والكوني الذي ابدعاه . ان جوبتر هو رب الموت والندم ، انه لحظة القاضي ،
لكن عندما يدرك اورست حرته يضطر جوبتر الى تبرير نفسه . ويصبح
فريسيًا . وهو يشير بكبرياء الى العالم الذي خلقه . لقد كان العالم قيمة ساعة
الخلق والآن لم يعد العالم قيمة ، بل مجرد واقعة . واورست الآن لا جوبتر هو
الذي يستطيع ان يمنح القيمة للواقعة وذلك لقراره بتغييره او تركه بلا تغيير .
وليس جوبتر مجرد مهندس معماري ، بل هو أيضاً رجل الدرامي وعليه وهو
بهذه الصفة أن يصطلح مع النظام القديم ؛ عليه ان يكتب أدواراً للبشر .
لكن غلطة جوبتر انه كان عليه ان يخلق الناس احراراً . والناس بهذا اكثر من
كونهم حيوانات ، يمكنهم ان يكونوا شيئاً اكثر من مجرد كونهم دمي ، فهم
يستطيعون ان يحكموا . وهكذا تصبح الاسطورة مجرد ظاهرة توضع بين قوسين
ويحكم عليها .

والكثرا تريد ان تنتقم لمصرع أبيها ، لكنها في مرحلة تمردها تظل مخلصه
للنظام القديم . فلا بد من وجود إله يوافق على موقفها . وفي مسرحية سارتر
لاتثور الكثرا ضد امها وزوج أمها فحسب ، بل تثور ايضاً ضد النظام الذي
أقامه ايجستوس في أرجوس . غير ان دورها ينتهي عند مجرد الكلام عن
العنف ، وهي لا تستطيع ان تقوم بنتائج اختيارها وهي لم تصل بعد الى مفهوم
سلم للأخلاق ، وتظل ابنة كليتمسترا ، وهي معرض شخصيات سارتر ، تمت
الى اطفال الاسر البورجوازية الذين لا يستطيعون ان يتجاوزوا مرحلة ثورة
المراهقة .

اما اورست فهو الشخصية الوحيدة الذي يهرب من نظام جوبتر من البداية

للهيأة . في الاسطورة القديمة عندما يصل اورست اليوناني الى آرجوس يكون قد قبل من قبل الدور الذي أمله معجزة أبولو . لقد أصبح اورست جزءاً من نظام الأسطورة . أما اورست سارتر فإنه يصل الى آرجوس باعتباره سائحاً ، وبهذا يستطيع ان يستخدم حريته بكرم ويعتبر الآخرين احراراً . لقد تحرر ذهنه — بسبب تربيته من الخرافة والعاطفة . إنه منفصل عن الأشياء فهو حر ، لكن حريته ليست فارغة شأن حرية روكنتان في رواية « الغثيان » . لقد وصل إلى مرحلة الانسلاخ Detachment وعليه أن يتوجه الى اللاوجود المحيط به . وأورست ينتظر لحظة يتاح له فيها أن يلتزم . فالحرية تلوح لأورست كتجريد . وإن حرية العقل ليست بكافية ، فهي حرية من وليست حرية ل . غير انه وإن كانت هذه الحرية غير كافية فهي ضرورية . على الحرية ان تنكشف أولاً كسلب وتجريد قبل أن تصبح حرية منتجة . وهذه الحرية النورانية للعقل هي التي تميز أورست عن الكترا في بداية المسرحية . وهي أيضاً السبب « الموضوعي » الذي يمكن أن يُدلى به لتفسير رفض أورست للندم في نهاية المسرحية . ولا يجب تفسير مسرحية على انها نقد للتربية الليبرالية .

لقد انكشف أمام أورست ان انسلاخه عن الأشياء هو اختيار . وأصبح بهذا مشاركاً ومنخرطاً ، وتظهر بهذا امكانية الجرم والاثم . ومن مسرحية سارتر ينصح جوبتر أورست بعدم التدخل في شئون آرجوس لأن جوبتر هو رب النظام الجديد الذي تصالح مع النظام القديم . ولم يفسر أورست سارتر نظام جوبتر بأنه نظام له هو . لقد تمسك أورست بحريته الأخلاقية التي هي كرامته الإنسانية . « لا يمكن لخلق أن يعطيني أوامر الآن . » ويصبح أورست هو القاضي . ويقرر أورست ان هناك طريقاً آخر ليس هو طريق اليونانيين كما أنه ليس طريق الكترا . فليترك الحالة العدمية التي كان عليها ، وسيعمل سلوكه على تجسيد نفسه وحرية ، انه يريد ان يجسد هذه الحرية لا أن يدفن في طقوس العاطفة . لقد كان سؤال هاملت : « أن تكون أو ألا تكون » أما جواب أورست فهو : « أن تكون (و) وألا تكون » . وهذا الجواب هو سؤال دائم

التجدد حيث أننا نتعامل مع الحياة الخلقية .

يطلق هيدجر على الانكشاف الأصيل للحرية القلق Angst ويطلق عليه سارتر اسم Angoisse أي القلق Anxiety ويرى كيركجورد وهيدجر وسارتر هذا الانكشاف للحرية على أنه انكشاف للعدم . يقول كيركجورد : « الروح تقذف بحقيقتها ، لكن هذه الحقيقة عدم » والانسان عند سارتر يمارس العدم عندما تنكشف له حريته ، فالحرية تبعده من الطبيعة والكينونة . وبهذا لا تكون الحرية ملكية كالأشياء . يقول هيدجر : « الإنسان لا (يملك) الحرية ، العكس هو الصحيح . »

والفرقة بين القلق والخوف (*) تصلح أساساً للتمييز بين التراجيدي والمحرك للعواطف Pathetic إن أورست المسرحيات اليونانية هو شخص محرك للعواطف اذا اعرناه تجربتنا في المعاناة وهو مأساوي اذا اعرناه تجربتنا في الحرية . وإن انكشاف الحرية ليس تراجيدياً في حد ذاته . ولكن يمكن أن يكون هذا الانكشاف مأساوياً اذا رآه الانسان ضد الارضية الكاملة للكينونة أو الطبيعة . او الحريات الأخرى . ومن ثم يمكن للضمير أو الوعي ان يظهر كمرصد على حد تعبير الفيلسوف الأسباني الوجودي أوثامونو . فهو يمنع عملية الرضاء نظراً لأنه يمزق الإنسان من امتلاء الوجود ومن براءة الطبيعة . الإنسان كائن حر غير أن سكناه في الارض عرضية .

وسارتر يفرق بين الحرية والقوة . الحرية أخلاقية أساساً لكن الحرية بدون قوة خداع . وهذا الخداع هو الذي يشكل التراجيدي . « الحرية ليست هي القدرة على ان تعمل ما تشاء ، بل هي إرادة ما تستطيع أن تفعله » كما يقول سارتر في الجزء الاول من كتاب « مواقف » . وقد يحدث ان ما تستطيع ان تفعله « عملياً » لا شيء . ان وضع الإنسان مأساوي أساساً لان الإنسان ميت . وفي فلسفة سارتر تحتل الحرية مكان الله عند اللاهوتي لا باعتبار ان الله

* - يفرق الوجوديون بين الخوف الذي له سبب معين كالخوف من سرقة ساعتي أو عدم حصولي على مرتبي وبين القلق الذي هو احساس بانزلاق الوجود من تحت قدمي . «م.ه»

خلق العالم من العدم بل على أساس أن الله هو الأساس الأخلاقي والمثال . ولما كانت الحرية ليست شأن الأشياء المملوكة ، فهي دعوة دائمة للإنسان باعتبارها قيمة القيم . ولهذا فإن فلسفة سارتر مأساوية بفشل الإنسان في الهرب من القانون الطبيعي ، والموت هو « جدار » العبث الذي يهتز عليه ويتهاوى المشروع الحر للحياة الإنسانية . ومسرحية « الذباب » تخلو من ذلك الموت الذي يخيم على مسرحية « موتى بلا قبور » . والحرية التي لدى أورست هي حرية أخلاقية وذاتية ، والإنسان ليس هو خالق العالم ، بل عليه أن يخلق القيم والغايات .

إن التجربة الأصلية للحرية هي القلق . والإنسان الهيدجري قد « مسته » هذه الحرية . والإنسان السارترى « محكوم » عليه بالحرية ، لكن بمجرد أن يفترض أورست حرته لا يصبح ممسوساً Possessed ومسكوناً بالحاجة لكي يصبح هذه الحرية . وحتى لا يكون افتراض الحرية هذا هرباً إلى العدم علينا أن نستدير من اللحظة التجريدية للاختيار إلى النشاط المحسوس . ولهذا يوحد أورست بين حرته وبين عمله وفعله . وأورست لا يرفض القوة العملية . ومن هذه الناحية لا تعد « الذباب » تراجيدياً ، بل دراما ملحمية ، فنحن نرى أن أورست البطل يقتصر . وأورست يشبه إبراهيم الخليل في أنه فارس الإيمان . وعلى أية حال فإن مفهوم سارتر في المناقب ليس مفهوماً دينياً كما أنه ليس مفهوماً شاعرياً : يقول سارتر « الشيء المشترك بين الفن والمناقب هو أنه يوجد في كليهما الخلق والاختراع » . لكن في أخلاق العمل يؤكد سارتر العلاقة بين الناس . ومن ثم فإن العمل هو مفهوم أخلاقي طالما أن الإنسان مسئول أمام الآخرين .

إن المسرحية تبدو لنا أنها سخرية أو هزل وملحمة أو دراما غنائية . إنها سخرية بالنسبة لسكان اليونان ، ولكنها دراما غنائية بالنسبة لأورست . لكن بين الدراما وبين السخرية توجد التراجيديا وهي تراجيديا معتدلة في رأينا ، وهي شكل خالص للتراجيديا نظراً لأنها حرة من الشجن . وإن أورست لا يقتل كليتمنسرا وأيجستوس لأنها أمه وزوجها ولا يقتلها لأنها قاتلا أجاممنون ،

بل لانها طاغيا مدينة أرجوس . لقد وضع أورست فعله في المجال الاخلاقي حتى يكتسب قيمة عامة .

لقد أراد أورست ان يصبح مواطناً في مدينة أرجوس ، يريد أن يصبح إنساناً بين الناس . ولما كان عليه أن يختار ما هو خير فإنه يريد ما هو خير لنفسه ؛ غير ان اختيار الخير او الشر لا يتوقف على تفرّد الإنسان ، فالإنسان يختار ما هو خير طالما أن الانسان يحسّد الانسانية ويكون مسؤولاً عنها . إن أورست لا يمارس الحرية بالنسبة للأشياء بل بالنسبة للبشر . ولهذا فهو يريد ان يفتح عيون شعب أرجوس .

ونحب أن نشير الى أن لسارتر مقالة بعنوان « مزّورو الأساطير » يبين فيها العلاقة بين مفهومه عن المسرح والمفهوم المفروض أنه يوناني ، وسارتر يضحى بدراسة « الشخصية » من أجل دراسة الموقف . والمسرح يجب ان يقدم ما هو تحليل نفسي وما هو أخلاقي . ويجب أن نفهم مسرحية « الذباب » على ضوء الأحداث في فرنسا عام ١٩٤٣ فإن أورست يأتي من أثينا حيث امضى شبابه . وأثينا هنا هي صورة لفرنسا قبل الحرب : الحرية العقلية . لكن فرنسا عام ١٩٤٣ سرعان ما تظهر كأرجوس . والندم والتكفير هما مظهران لحكومة فيشي . والعمل في ذلك الوقت يعني العنف لا بالنسبة للمحتل فحسب ، بل بالنسبة للضحايا الأبرياء أيضاً . والصلح لا يمكن ان يحدث الا بعد الحرب . وسارتر لم يضمن مسرحيته مثل هذا الصلح فيحتمل انه تنبأ بما سيكون عليه الصلح عام ١٩٤٤ : طقس من الطقوس مخادع لا معنى له وتكرار للنظام القديم تحت شعارات ليست جديدة دائماً . وسارتر قانع بترك الباب مفتوحاً .

ان سارتر يهاجم رد ما هو أخلاقي الى ما هو سيكولوجي عندما يرفض عبارة « الطبيعة الانسانية » ويحل محلها « الوضع الإنساني » . والتطهير Catharsis عند سارتر قائم على تطهير العقل من « العوائق » وفي اظهار الاخلاقي في قلب السيكولوجي . والمسرح السارترى يضع المتفرج وجهاً لوجه أمام مسؤوليته .

سارتر بين نجاح الواقعية وفشلها^(١)

ظهرت مسرحية « جلسة سرية » أول ما ظهرت في زمن الاحتلال الألماني مثل مسرحيته « الذباب » وهي أكثر نجاحاً من هذه المسرحية الأخيرة، وظلت واحدة من أهم أعماله الشعبية . وكانت أول مسرحية تمثل بعد تحرير باريس في سبتمبر ١٩٤٤ . ويقوم موضوع المسرحية على أفكار سارتر التي أعرب عنها بشأن العلاقات الإنسانية كما أوضحها في « الكينونة والعدم » حيث ذكر أن هذه العلاقات الإنسانية قائمة على الصراع . إنني أحاول دائماً أن أجعل الشخص الآخر يتبينني على حقيقي وهذا مستحيل لأنني بمجرد أن أمتلك وعي الآخر لا يعود حراً ، كما أن محاولتي مآلها الفشل نظراً لأن الشخص الآخر يحاول أن يفعل الشيء نفسه بالنسبة لي . وحتى إذا أمكن لشخصين أن يحققا بينهما نوعاً من التعايش السلمي فإن وصول شخص ثالث سرعان ما يدمرها هذا التناغم بينهما . وهذا هو ما يحدث في مسرحية « جلسة سرية » ؛ فالشخصيات الثلاث الرئيسية جارسان واستل وإينز موتى ويجدون أنفسهم في الجحيم . ولقد أهدى سارتر المسرحية لسيدة مجهولة أخبرته مرة أنها لا تريد أن يُحكم على أفعالها التي قامت بها خلال حياتها . وكل شخصية في المسرحية تحكم على الشخصيتين الأخريين على ما فعلتا ، ويصبح الجحيم الطبيعي للعلاقات الإنسانية جحيماً أخلاقياً حيث يعاقبون على القساوة الماضية التي ارتكبوها وعلى الأكاذيب وخداع الذات .

١ - الفصل الخامس من كتاب تودي بعنوان: « جان بول سارتر: دراسة أدبية وسياسية ».

ويتبينون ان الجحيم هو الآخرون . وتقول إنيز التي تعد الناطقة في المسرحية بآراء سارتر ان أفعال المرء وحدها هي التي يمكن الحكم بها على الإنسان . ويرجع نجاح هذه المسرحية الى أنها تريد التعبير عن فكرة فلسفية تعد درامية في حد ذاتها . أما القيمة الحقيقية للمسرحية فهو في أصالة الفكرة الأساسية وفي التقابل بين الافكار التقليدية عن الجحيم وفكرة سارتر عن الجحيم ذات البناء الدرامي البارع . وحدث المسرحية قائم في تبين الشخصيات التدرجي وكذلك الجمهور لحقيقة الموقف . وان التأخير في اكتشاف حقيقة جارسان وأنه جبان مسألة جوهرية بالنسبة لحدث المسرحية ولفهم دلالتها الحقيقية . وتتيح مراوغات سارتر الفرصة للعقدة حتى تتطور وحتى يتجنب أن يصبح الموقف ساكناً . وتصل العقدة الى القمة تدريجياً حيث يطرق سارتر على الباب الذي لا يفتح ليخرج من الجحيم وإذا بالباب يفتح . وجارسان لا يغادر الجحيم بعد فتح الباب لان خروجه لن يمنحه الراحة . وكان سارتر بارعاً في انتقاء الشخصيات التي تسبب كل منها للشخصيتين الاخرين العذاب مما يظهر براعته الفنية الشيطانية . وهنا نجد نجاح الفيلسوف وكاتب المسرح كاملاً .

أما النقد الوحيد لهذه المسرحية فهو خاص بالتضمينات الاخلاقية التي تحتويها . إن الصعوبة قائمة في عملية تصور النعيم . لو كان كل الناس غير راضين عن أي شيء يعملونه فأى أساس هناك يصلح للإدانة الخلقية الموجودة في معالجة سارتر لحالة جارسان الجبان ؟ لقد بدأ سارتر في مسرحياته ومقالاته النقدية المتأخرة يدلي ببعض الاجوبة عن هذا السؤال .

* * *

أما المسرحيتان التاليتان فهما « موتى بلا قبور » و « البغى الفاضلة » وهما مسرحيتان زادتاً من شهرة سارتر . وإن ما لابس المسرحيتين من أمور رفع من أهميتها أكثر من قيمتها الدرامية . والمسرحية الاولى عن حركة المقاومة وعن سيكولوجية الناس الواقعين تحت تأثير التهديد والتعذيب والموت . فإن مجموعة

من المكافحين في حركة المقاومة ومن بينهم فتاة وأخوها الصغير قد أسرت بعد هجوم فاشل على قرية يسيطر عليها الاعداء . وهم يعرفون أنهم سيعذبون على أيدي رجال حكومة فيشي الذين يريدون ان يعرفوا مكان زعيمهم جان . والموقف يزداد توتراً فقد جيء بجان كمعتقل دون ان تعرف شخصيته الحقيقية ، وهو يريد ان يفرج عنه حتى يتمكن من انقاذ ستين آخرين من رجال المقاومة . ويضطرون الى قتل فرنسوا أخي الفتاة حتى لا يعترف . ويفكر جان في وضع أوراق شخصيته في جيب أحد الموتى من رجال المقاومة حتى يكفوا عن تعذيب رفاقه . غير ان أحد رجال حكومة فيشي يطلق عليهم الرصاص .

ان المسرحية تحقق دعوة سارتر بأن العمل المسرحي يجب ان يتحدث للمتفرجين عن مشكلاتهم واهتماماتهم الحالية . وان تجربة التعذيب تجعل الناس يدركون بالفعل أنهم مسئولون ووحيدون في أي قرار يتخذونه . إن سارتر يعتبر التعذيب أحد « المواقف المتطرفة » التي تكشف حقيقة الحياة الإنسانية . وإذا كانت صحيفة « التايز » قد ذكرت ان هذه المسرحية من أحسن المسرحيات الاجتماعية فليس هذا بالضرورة دليلاً على قيمتها الدرامية الكبيرة . فمن الانفراق ان التعذيب أمر واقعي لدرجة لا تستوجب ان يوضع التعذيب على خشبة المسرح . والشخصيات رسمت لتحدث وتتفلسف اكثر مما يفعل الناس في ظل الظروف العادية ، وسارتر يجعلهم يتكلمون بجلاء وتماسك وإحكام لانهم يريدون ان يعبروا عن أفكاره .

لقد حاول سارتر يجد في « موتى بلا قبور » و « البغى الفاضلة » ألا يعبر عن أفكاره الفلسفية في المسرح فحسب ، بل حاول أيضاً ان يربط هذه الافكار بمشكلات اجتماعية عامة . وفي مسرحية « البغى الفاضلة » يعالج تلك المشكلات من وجهة نظره الفلسفية والسياسية المتطرفة . ان ليزي العاهرة فاضلة لانها تتقبل وتحترم الاساطير الرسمية عن المجتمع البورجوازي الذي تعيش فيه . لقد شاهدت أثناء ركوبها أحد القطارات مقتل زنجي على يد رجل أبيض . ويحاول ابن عم هذا الرجل الابيض ان يغريها في صباح اليوم التالي ان تعلن ان الزنجي

حاول ان يغتصبها وان الرجل الابيض مات لانه حاول الدفاع عنها ، وقد رفضت ليزي في البداية هذا العرض لتدلي بشهادة زائفة ، غير ان البوليس يهددها بإلقاء القبض عليها بتهمة البغاء إذا لم تنفذ رغبة « فريد » ابن عم الرجل الابيض . وتوافق ليزي ان يقنعها السيناتور كلارك والد الرجل الابيض بحاجة الامة الامريكية الى خدماته . ولكنها تندم على ما فعلت بعد توقيعها . ويطلق « فريد » النار على زنجي آخر لاذ بجمامها ، ومرة أخرى لا تستطيع ليزي ان تززع ثقتها في الاساطير الامريكية . وتنتهي المسرحية و « فريد » يعدها بأن يكون أحد زبائن الدائمين .

لقد تناول سارتر في المسرحية الحقيقة الاجتماعية وهو يصور ليزي والزنجي . ولقد كرر في عدد كبير من مؤلفاته ان الرعب الحقيقي من الاضطهاد لا يقوم كثيراً في العنف الجسماني بقدر ما يمكن في قبول المضطهد للمعايير التي يثور باسمها . ولم ينجح سارتر نجاحاً كبيراً في هذا العمل ، والسبب الرئيسي لهذا هو التصوير الساخر المبالغ فيه للسناتور ، فإن تقديم شخصية هزيلة في دراما مقصود بها أن تكون واقعية إنما يقضي على وهم الحقيقة المسرحية . الواقعية في « موتى بلا قبور » اشتط بها سارتر ، وهي قد قضى عليها في « البغى الفاضلة » بسبب التصوير الكاريكاتوري . ولم تقدم الواقعية مسرحية ناجحة عنده إلا في « جلسة سرية » حيث قصد بها تصوير موقف أسطوري خيالي .

سارتر والمسرحيات السياسية (١)

في عام ١٩٤٨، عندما كانت نظرة سارتر تجاه الحزب الشيوعي لا تزال نظرة ناقدة في صراحة، كتب أحدّ وأعنف مسرحية سياسية حديثة هي مسرحية «الأيدي القذرة». وفي هذه المسرحية يرسل الحزب الشيوعي هوجو الشيوعي، وهو شاب صغير من الطبقة المتوسطة، ليقتل هودرر أحد زعماء الحزب الذي يكون تحالفاً مع السياسيين الملكيين والأحرار في بلده لمقاومة الألمان. لقد اتهم هودرر بأنه يبيع العمال للطبقة الحاكمة القديمة. وهوجو الذي أنيطت به مهمة اعدام الزعيم هو مثالي رقيق بالطبع، لم يحسن اعداده بسبب تربيته ليقتل صراحة رجلاً لا يعرفه. وهو لم يستطع ان يحمل نفسه على أن يتم مهمته عندما أتاحت الفرصة أمامه. وعلى أية حال، فبعد هذا بقليل يرى هوجو هودرر وهو يقبل زوجته، وحينئذ، في لحظة الغيرة، يجد نفسه يطلق النار عليه بمنتهى السهولة. وبعد هذا يكتشف هوجو أن العلاقات مع روسيا قد عادت وان سياسة هودرر التي تدعو الى التعامل مع الملكيين والأحرار أصبحت هي الخط الذي يتبعه الحزب. وحينئذ كان الوقت متأخراً للغاية ليتحلى بما فعل، وعلى الفضيلة ان تتم وفق ضرورة.

إن السخرية التي تتضمنها هذه المسرحية سخرية مريرة حتى ان أناساً عديدين رأوا هذه المسرحية على أنها مسرحية مناهضة للشيوعية. لكن مقاصد

المؤلف ليست بهذه البساطة. لقد طلب منع تقديم المسرحية في فيينا عام ١٩٥٢ عندما ظن انها يمكن ان تستخدم كدعاية ضد الشيوعية ، بل لقد سافر بنفسه إلى فيينا ليشارك في « مؤتمر السلام » الذي عقد تحت رعاية الشيوعيين . وقد حدث هذا صراحة بعد أن انهار حزب سارتر في الوقت الذي اصطلح فيه مع الحزب الشيوعي . ولكن رغم ان مسرحية « الأيدي القذرة » قد كتبت في زمن مبكر عن هذا فإن المؤلف لم يجد شيئاً فيها رغب في ان ينكره . وكذلك لا يجب ان نتوقع منه ان يفعل هذا .

ان أهم شخصية في المسرحية والتي ترتبط بها عواطف المؤلف هي شخصية هودرر . هناك تناقض حاد بين هودرر وبرونيه ذلك التابع الساذج الذي بلا تفكير لخط الحزب . فيينا يظن برونيه أنه مها تقول موسكو فهو حق ، يؤمن هودرر بأن الإنسان لا يستطيع أن يتأكد إطلاقاً مما هو حق ، بل يجب أن يتصرف ويتقبل مسؤولية أعماله . إنه يقول لهو جو ان الانسان الذي لا يريد ان يخاطر بكونه مخطئاً لا يجب أن يشتغل بالسياسة . وعندما يعبر هوجو في نقاء مثالية الشيوعية عن الرعب إزاء خطة هودرر من التحالف مع الأحزاب البورجوازية يقول هودرر ان هوجو خائف من تلويث يديه ، أما هو فيداه قدرتان غمسهما حتى المرفق في الدم .. وهنا نجد بصيرة هامة لموقف سارتر من السياسة . العمل السياسي هو بالضرورة صراع — كما يشرح في كتابه « نقد العقل الجدلي » ولهذا فلا مفر من العنف . إن هودرر لا يريد أن يُغتال ، لكنه لا يعترض على الاغتيال هكذا . وحيث يظن ان نتائج « السياسة الملوثة » تفضي الى الاشتراكية فإن سارتر في صف مثل هذه الوسائل . وبطبيعة الحال يتوفر لسارتر الوقت لمهاجمة أعداء الاشتراكية اكثر مما يتوفر له الوقت للدفاع عن أصدقائه الشيوعيين . وقد دفعه تنديده بالولايات المتحدة الى كتابة إحدى مسرحياته الجميلة وان كانت أقلها تأثيراً وهي مسرحية « البغي الفاضلة » التي تدور أحداثها حول بغي تضطر الى التظاهر بأن زنجياً اغتصبها فتحنث بنفسها في سبيل تدعيم الأخلاق العنصرية الفاسدة في ولاية من ولايات الجنوب .

وهناك مسرحية سياسية اشد تأثيراً هي مسرحية « نيكراسوف » وهي ملهاة خفيفة تسخر من اولئك الغربيين المتعصبين للحرب الباردة ممن يستغلون المهاجرين الروس الذين يهتف كل منهم « لقد أثرت الحرية » وذلك بهدف إثارة الجماهير ضد الشيوعية . وهذه المسرحية ليست عملاً جاداً من الناحية الفنية شأن مسرحيتي « الذباب » و « جلسة سرية » لأنها ملهاة خفيفة .

وهناك مسرحية متأخرة فيها هجوم اكثر احكاماً على « القيم الغربية » هي مسرحية « سجناء الطونا » وهي حية بسبب ما فيها من غموض يحيط بها ويغلفها . لقد تأثر سارتر للغاية من التعذيب الذي كان يقوم به الاستعماريون الفرنسيون في الجزائر . وقد حاول سارتر في مسرحية « سجناء الطونا » أن يتناول موضوع التعذيب مباشرة وذلك بأن يجعل الشخصية المحورية ضابطاً نازياً سابقاً هو فرانتر وهو رجل على حافة الجنون في محاولة لكي يبرر لنفسه وللمستقبل لجوءه للتعذيب . غير أن الرمز هنا صعب للغاية ، والموضوع كله مثقل بالألغيب والحيل المسرحية العديدة .

ومن روائع سارتر في الدراما السياسية سيناريو فيلم لم ينتج إطلاقاً ورغم أنه قد نشر في كتاب إلا أنه ظل مهملاً ، واسم السيناريو « الدوامة » ولئن كان قد كتب قبل مسرحية « الأيدي القذرة » بعامين إلا أنه يتناول الموضوعات نفسها في تفصيل أكبر وبإنسانية أشد . والسيناريو يعرض لأعمال زعيم ثوري هو جان الذي يتولى زعامة حزب العمال في جمهورية صغيرة من الجائز أنها أمريكا الوسطى . ودولة جان واقعة على حدود دولة استعمارية كبيرة ، حتى أنه وهو رئيس الدولة لا يستطيع أن يفعل ما يرغبه . إنه يريد أن يؤمم آبار البترول كما وعد بذلك حزبه وكما كان يتوقع منه الشعب ، لكنه يعرف أنه إذا فعل هذا في الحال فإن الدولة الكبيرة ستتدخل وتسحق حكومته . وأمله الوحيد هو ان ينتظر الى ان تتجه قوات الدولة المجاورة وتنشغل في حرب في مكان آخر . وفي خلال هذه المدة التي يتوقع أن تدوم ستة أعوام يرفض جان ان ينشئ البرلمان - الذي لا بد سيصدر قراراً سريعاً بالتأميم - كما أنه يقيد

حرية الصحافة - حتى يضمن ألا تهجمه وتقضي على سياسة « الانتظار » التي يتبعها - إنه واقع في مأزق مأساوي لأنه يؤمن عاطفياً بقيام مجلس تشريعي برلماني كما أنه يؤمن بالصحافة الحرة الاشتراكية ؛ ولما كان يقوم بالأعمال التي يكره ان يقوم بها والتي لا يفهمها أحد فإن شخصيته تفسد وتتلف . وتتمكن جماعة من العسكريين الاشتراكيين تضم بعض اصدقائه الحميمين من الاطاحة بحكمه . وفي نهاية السيناريو نرى خليفته في رئاسة الدولة يستقبل سفير الدولة الكبرى ونراه يتحقق من أنه وقع في فخ وأنه لا يستطيع أن يمس آبار البترول وهو يضطر أن يحكم الدولة تماماً بالطريقة التي حكم بها جان .

إن التشابه بين هذا السيناريو والأحداث التي وقعت بعد هذا مباشرة في جواتيمالا ثم بعد خمسة عشر عاماً في كوبا شيء رائع . نحن لا نقول إن جان هو صورة طبق الأصل من الدكتور كاسترو ، لكننا يمكننا أن نتخيل مع كاسترو انه إذا لم تكن هناك دولة شيوعية تسانده لكان الأمريكيون قد قضوا على اشتراكيته حتى ولو بالقوة تماماً كما تدخلوا ضد الاشتراكية النامية في جواتيمالا . ولما كان كاسترو قادراً على أن يفعل ما لم يستطع أن يفعله جان ، فإن سارتر من المؤيدين المتحمسين لحكم كاسترو ، وليس في هذا غرابة .

وهناك نقط أخرى في « الدوامة » يجب التنويه بها . فهناك صراع الضمير بين جان وصديقه لوسين البورجوازي المسالم ، وهذا يشبه الاختلاف القائم بين هودرر وهو جو رغم أن موقف جان في السيناريو أقل حدة كما أن موقف لوسين أقل سخفاً . وفي السيناريو تصوير مسبق لمقعدة مسرحية « الأيدي القذرة » . ان جان يقرر ان الضرورة السياسية تقتضيه ان يعدم « بنجا » الذي يتهم بالخيانة وان كان ليس هناك دليل . فتقرر اللجنة اعدام بنجا ويجري اقتراع فيقع عبء تنفيذ الاعدام على لوسين . وعلى أية حال يعفيه جان من هذا الواجب ويطلق النار على بنجا بنفسه . وعندما كان بنجا يحود بأنفاسه يعلن أنه بريء ، وسرعان ما يتكشف بعد هذا أنه بريء حقاً .

فإذا انتقلنا الآن بالحديث الى مسرحية « الشيطان والرحمن » فإننا نقول إنها

إحدى روائع سارتر ، وهي غنية بالأفكار مليئة بالحوار ، إنها دراما ليس بها أي غموض أو تشويش مثل « سجناء الطونا » . لقد تحدث سارتر في كتابه عن جان جينيه مدافعاً عن « مقولات الخير والشر البالية » ، وإن الموضوع الرئيسي لمسرحية « الشيطان والرحمن » التي ظهرت في العام نفسه الذي ظهر فيه كتابه عن جان جينيه (١٩٥٢) هو هكذا : الصراع بين الخير والشر . الأحداث في المسرحية تدور في ألمانيا أيام حرب الفلاحين والاصلاح الذي كان وفق تعاليم لوثر . البطل جوتز هو ابن زنى من أحد النبلاء وقد دل في الوقت نفسه أنه أعظم قائد عسكري قاس ناجح في البلد ، وسارتر يؤمن بأنه لما كان يتيماً فإنه يشعر بالتعاطف مع أولاد الزنى ، وهو يعرف اليتيم بأنه « ابن زنى زائف » ، وإن جينيه وكن ، الممثل الانجليزي اللقيط (وهو موضوع مسرحية دوماس التي أعدها سارتر للمسرح الحديث) وجوتز يعدون أبطالا عنده لأنهم أولاد حرام « حقيقيون » .

في الفصل الأول من مسرحية « الشيطان والرحمن » نلتقي بجوتز وهو يرتكب الشر لذات الشر . إن الشر يروقه ، إنه « سبب حياته » . وفي نهاية هذا الفصل تكون مدينة وورسن تحت رحمة وبموت أخوه الشرعي من أبيه ويمجد نفسه المالك الشرعي لضياع والده . لكن في لحظة الانتصار هذه لا يشعر جوتز بأي شعور بالارتياح . فإن هنريخ القسيس الداهية يغريه بأنه لا يوجد ما يدعو إلى العجب في ارتكاب الشر . إن العالم مثقل بالشر للغاية حتى إن الإنسان يستحق الجحيم حتى وهو مستلق في سريره ، وأنه لا توجد حاجة للهلاك كما يفعل جوتز . إن كل شخص يرتكب الشر . فيسأله جوتز « اذن فلم يرتكب أحد الخير ؟ » فيقول هنريخ « مطلقاً » ، ولهذا يراهن جوتز على أنه « هو » لن يفعل شيئاً سوى الخير .

وفي الفصل الثاني نرى مشروع جوتز المقدس يتكشف . فيقرر أن يبدأ بمنح أراضيهم للثوار . لكن سرعان ما يطلب ناستي زعيم حركة الفلاحين أن يحتفظ بأراضيهم . يقول ناستي إنه لو منح أراضيهم في الحال فإنه يعجل بقيام ثورة قبل

أن يكون الوقت مناسباً لقيام ثورة تنجح . اذا تصرف جوتز هكذا في الحال ، فإن الفلاحين سيثورون دون ما اعداد ملائم وسرعان ما سيقضي النبلاء عليهم . غير ان جوتز يرفض أن ينتظر ويقول إنه لا يستطيع أن يفعل الخير على دفعات . بجانب هذا فإنه لن يعطي الفلاحين أراضيه فقط ، بل إنه سيخلق مجتمعاً نموذجياً قائماً على الإخاء والملكية المشتركة .

وتدل الأحداث التي وقعت بعد هذا على صواب رأي ناسي وأن جوتز مخطيء . فبعد أن بنى جوتز « قرية النموذجية » كما يسميها ناسي كان عليه ان يكافح طيلة الوقت ضد الأعمال التي يقوم بها الكهنة لتقويض الأموال الدنيوية لشعبه . ثم تنشب الثورة التي لم تنضج ، والتي كان ناسي يخشى قيامها . فيناشد ناسي جوتز أن ينقذ الوضع الذي خلقه ، فيجعل ثورة الفلاحين تنجح وذلك بأن يصبح قائد الفلاحين . فیرد جوتز على ناسي قائلاً إنه لو أصبح قائداً مرة أخرى فسيبدأ بإعدام الناس من جديد فذلك كان سر نظامه وسر نجاحه . وهو يقول إنه الآن لا يعيش إلا للمحبة ، وبدل ان ينصت ناسي ، يعد هيلدا المسيحية المقدسة بأنه لن يريق الدماء . فيذهب الى معسكر الفلاحين لا ليصبح قائدهم ، بل ليحثهم على عدم الاستمرار في قتال لن يستطيعوا أن يحرزوه وان ينضموا اليه ليعيشوا للمحبة وخدها . لكن الفلاحين يسخرون منه ، ويكتشف جوتز ان الفلاحين الثائرين قد دمروا قرية النموذجية لأن رجاله رفضوا ان يحملوا السلاح معهم ، ومن ثم يذهب الى الغابة ليعاني خطايا الإنسان في جسده . ولقد علم من هنريخ ان النبلاء قد أحرزوا النصر على قوات الفلاحين كما تنبأ ناسي . ويشعر جوتز بأنه قد فشل ، وهنريخ موجود ليواجهه بفشله . فيقول هنريخ لجوتز مرة أخرى انه مدع ويوافقه جوتز في الحال . ويعرض ناسي على جوتز مرة أخرى تولى قيادة الفلاحين فيتردد ، لكن ناسي يأمره أن يقبل . فيرتدي جوتز الزي العسكري ويصدر أوامره في الحال بأعدام جميع الفارين .

وهكذا تنتهي مسرحية « الشيطان والرحمن » وأنا أعتقد أنها عمل فني من أروع الأعمال ، ذلك لأنها مسرحية تحيل مشكلة خاصة في السياسة الى إحدى

المشاكل الاخلاقية بالنسبة للانسان . إنها دراما على مستوى آنتيجون لسوفوكليس . لقد تفوّق سارتر على نفسه في مسرحية « الأيدي القذرة » وفي سيناريو « الدوامة » وكل منهما سبقت فخططت لمسرحية « الشيطان والرحمن » . إنه يقارن بين ضمير « اشتراكي » صعب المراس وضمير « بورجوازي » رقيق وهين . أما في مسرحية « الشيطان والرحمن » فقد تم التوازن بين جانبي الصراع . إن طريقة اللاعنف والمحبة والتغيير السلمي قد وجدت قوتها الأخلاقية الكاملة ، لم يعد تعبير « البورجوازية » ملتصقاً بها ، وهكذا هنا بديل رائع ضد ما يجب ان تحقّقه الأخلاق الاشتراكية « الواقعية » . لقد رأينا صراعاً مريراً ممزقاً : العناء الباطني لإنسان وقد تحول الى مأساة . ومما لا شك فيه ان الانسان يستطيع ان يتبين في المسرحية ملامح تطور سارتر السياسي . ولكن لا يجب ان يقلل الانسان من شأن المسرحية على أساس أنها مجرد تبرير لموقف المؤلف من الشيوعية . بطبيعة الحال يمكن قراءة الدفاع عن القسوة السياسية لدى الشيوعيين ؛ لكن هدف المؤلف ليس هو تقديم المأزق الخاص بالاشتراكية في القرن العشرين في قالب تجري أحداثه في القرن السادس عشر ، ان موضوعه هو شيء يمت الى التاريخ بكامله . ربما يسمي الانسان موضوعه سياسة النزعة الانسانية ، وإن رسالة المسرحية المؤكدة هي ان سياسة النزعة الانسانية يجب ان تثور على أخلاق اللاعنف التي تمت الى سياسة الدين والتأمل والمسالمة ، سياسة العالم القديم . إن سياسة النزعة الانسانية هي سياسة هذا العالم . ولما كان هذا العالم يمسّ الشر مستأشديداً (نتيجة النُدرة حسب رأي سارتر) فإن الانسان الذي يريد ان يتسبد يجب ألا يرحم ، يجب على الانسان ان يلوّث نفسه بالجريمة (وسارتر ليس من النوع الذي يرقق الكلمات التي يستعملها) . ان سارتر من نفس نوع ميكيافيللي لم يتطلع الى الفضائل الجمهورية لروما القديمة ، إن مثاله هو المجتمع اللاطبقي عند ماركس ، لكنه يشبه ميكيافيللي في أنه أقلّ عناية ببناء عالمه الأفضل من عنايته بوسائل وجود هذا العالم ، وهو يشبه ميكيافيللي في أنه يبحث عن تحرير نزعة الانسانية من التضمينات الاخلاقية المشتقة من القيم

الآخري .

وسارتر عنده حساسية دينية وهي التي تنتزع من العالم الخارجي وتذكر هذا العالم على أنه عالم لزج دبق حلو مشوش مثير للغثيان . ان الحساسية تبتهج في الطبيعة ، غير ان سارتر يرى الأشياء الطبيعية غامضة ، لينية ، رخوة ، دسمة ، كثيفة ، فاترة ، بليدة ، حتمية ، قدرة . ويمكن التمرد عليها عن طريق النساء أيضاً . وهناك شيء مريض في جميع الشخصيات النسائية في مسرحيات سارتر وقصصه . النساء فيها فاسدة ومفسدة ، وفي لزوجة العالم الطبيعي شبه السائل وشبه المتجمد يكشف سارتر عما هو سلمي ومستسلم و « أنثوي » . والجماع الجنسي كما يرسمه في تنوع هو عملية لا جمال فيها . فإذا كان هناك شيء من رقة العلاقة الجنسية الغيرية في جميع كتابات سارتر (شيء يمكن مقارنته بالعلاقة الجنسية المثلية بين برونيه وفيكاريوس) فهو بين شارلس الكسيح وهو راكب عربته وهو يمسك في القطار بيد كاترين زميلة المرض ، وبين كاترين المذلة وان كانت « نظيفة » لها النقاء الذي يفتقده الآخرون . أما بقية النساء عند سارتر فينطبق عليهن كلام القديس برنارد من أنهن جميعاً « حقائق من الروث » .

النظام الكامل لعلم الفلك الذي تحدث الى كانت ونيوتن عن الله هو نظام يتعطش إليه قلب سارتر . ان ما يروقه هو كل شيء معارض للزوجة : الصلب ، الصارم ، المعدني ، الرياضي ، الثابت ، المتزمت ، الذكورة . وفكرة الخلاص عن طريق الفن التي سحرته كثيراً هي فكرة التغلب على عالم الظواهر اللزج ، المفكك ، العرضي ، المسئم ، وذلك عن طريق « خلق » عالم من النظام المتخيل والكمال والضرورة والتوازن والاتزان والرصانة . وبالمثل إن التفكير في الفن كوسيلة للخلاص هو جعل الفن نوعاً من الدين . ومما لا شك فيه ان سارتر وهو ينتقل من فكرة الخلاص عن طريق الاشتراكية إنما كان يتحرك من شكل من أشكال الدين الى شكل آخر .

سارتر بين التوتر وازدواج الدلالة^(١)

قعد مسرحية « الايدي القذرة » واحدة من أشهر أعمال سارتر وأكثرها شعبية ، كما أنها خير أعماله الأدبية ، وهي المسرحية التي تحظى باستحسان إجماعي من جانب النقاد . وربما يكون من المبالغة مقارنتها - كما فعل بعض النقاد - بأعمال موليير وراسين وشيكسبير وسوفوكليس ، لكنها تضارع خير أعمال شو أو إبسن أو آرثر ميللر .

والمسرحية يحكيها هوجو الذي أطلق سراحه في عام ١٩٤٥ من السجن وكان قد صدر الحكم بسجنه بتهمة قتل هودرر أحد زعماء الحزب الشيوعي الذي ينتمي إليه هوجو المثقف الشاب . وفي المنظر الأول يبدأ يحكي حكايته لأولجا صديقته السابقة وعضو الحزب الذي تضمن له ثلاث ساعات قبل أن يقرر حرس الحزب تصفيته . وهي تأمل في خلال هذه الساعات الثلاث أن تكشف السبب الحقيقي الذي دفعه لقتل هودرر وما إذا كان موقفه الحالي تجاه فعلته سيسمك الحزب من العفو عنه وتكليفه بمهام أخرى .

وهكذا تخفت الاضواء ، ونرى هوجو منذ عامين يعمل بصحيفة الحزب ، وهو شأنه شأن المثقفين في السياسة الثورية غير راض عن دوره ويريد ان يساهم « بعمل مباشر » ويتيح له لويس أحد أعضاء الحزب هذه الفرصة عندما يذكر له أن هودرر على وشك أن يخون الحزب ، ولهذا يجب التخلص منه . فقد وضع

١ - الفصل السادس من كتاب تودي : « جان بول سارتر : دراسة أدبية وسياسية » .

هودرر الخطة للحصول على موافقة اللجنة المركزية لبدء مباحثات مع الملكيين والأحرار مما سيفضي الى قيام جبهة موحدة ضد الالمان . غير أن لويس لا يوافق على هذه السياسة ويرى هوجو في هذا حيانة . ومن ثم يوافق برغبته على أن يعمل كسكرتير لهودرر حتى تتاح له فرصة قتله .

وقد رافقته زوجته جسيكا التي لا تصدق زوجها عندما يخبرها أنه سيقتل هودرر بمسدس وجدته في متاعه . وجسيكا وهوجو لا ينظر كل منها للآخر نظرة جدية وحياتها سلسلة دائمة من لعبة التظاهر . والغريب ان هودرر يقف في صف هوجو عندما يطلبان تفتيش غرفة هوجو الذي يرفض ويهدد بالاستقالة من عمله ، وذلك لأن هودرر من عادته أن يثق بالناس كما أنه يثق في كلمة هوجو بأنه غير مسلح وكذلك زوجته . وتذكره زوجته بعد هذا أن عشرة أيام قد انقضت دون ان يحاول قتل هودرر . لقد شعر انه منجذب الى هودرر فله طبيعة فيزيقية تنقص هوجو . ويخبره هودرر ان هناك محاولة لاغتياله . ويصل الأمير بول الذي يمثل الحكومة المؤيدة للحلفاء وكارسكي زعيم حزب الاحرار وتبدأ المفاوضات . وشروط هودرر هي ان يكون للحزب البروليتاري نصف المقاعد الستة في اللجنة المركزية وعندما يصل الروس تتولى الأحزاب الثلاثة الحكم معاً . فيوافق الأمير كما أن كارسكي كان على وشك الموافقة عندما يندد هوجو بهذه الخطة ويقول ان هودرر خائن ، ولن يجد الحزب مؤازراً له ، ويضع يده في جيبه ليمسك المسدس لكنه في هذه اللحظة تلقى قنبلة من النافذة . وتندفع جسيكا كاشفة عن مصلحتها الحقيقية وهي تسأل عما إذا كان هودرر قد مات . فيؤكد لها بنفسه ساخراً ان زوجها آمن ، ويرافق زائريه الى الخارج . ويسخط هوجو للشك في صلاحياته . ويتوتر الموقف مرة أخرى وجسيكا تحاول منع زوجها من كشف سره . وتصل أولجا التي قذفت القنبلة الى غرفة هوجو وتخبره ان لويس والآخرين يعتقدون انه خائنهم . وتخبره انهم سيحلون شخصاً آخر محله إذا لم يقتل هودرر في ظرف أربع وعشرين ساعة . وبعد ذهاب أولجا تحاول جسيكا أن تغري هوجو أن يبين لهودرر خطاه في

مسألة التحالف . وينتصر هودرر في نقاشه مع هوجو الذي يعترض ويقول إن الحزب في استطاعته ان يستولي على الحكم بالقوة، ويرى هودرر بأن جميع الطرق التي تقضي الى الحكم كلها سليمة لكن مسأله انتظار وصول الروس مسألة قدرية، وفي هذه الحالة سيتولي الحزب البروليتاري وحده الحكم وسيعاني الكثير لأنه سيكون قد تولى الحكم بمساعدة جيش أجنبي . وفكرته ان يلعب الحزب دوراً صغيراً في حكومة رسمية للبلاد بعد التحرير على أن يظل الحكم الحقيقي في أيدي لجنة ائتلافية . وإن العمل السياسي يقتضي أن يكون الإنسان مستعداً لأن تصبح يده قدرتين وخاصة إذا أمكن بهذا انقاذ الآلاف . ويقول هوجو إنه يجب المبادئ لا الناس وانه خلق ليكون قاتلاً لا ثورياً .

وفي بداية المنظر السادس تذهب جسيكا لتحذر هودرر من ان زوجها يعتزم قتله فيرفض هودرر نزع سلاح هوجو على ايدي رجال الحرس لأن ذلك سيذله . وبدلاً من هذا يواجه هوجو مباشرة بما يعرف ويقول له : هل يستطيع أن يقتل انساناً وهو هادئ، مجرد أنه يختلف معه . ويقول له إن القتل يولدون هكذا لا يصغون ، ويدبر ظهره عمداً لهوجو الذي يحجم عن قتله . ويجرده هودرر من سلاحه ويوافق هوجو على التوجه الى الحديقة للتفكير في المشكلة حتى يمكن الاتفاق مع لويس . وتبدأ جسيكا في مغازلة هودرر وتجعله يقبلها عندما يدخل هوجو قادماً من الحديقة ؛ ويسيء هوجو تفسير المسألة حيث يعتقد أن هودرر يقدم له ثقته به لا لشيء سوى تهدئته حتى ينام مع زوجته ، فيخطف هوجو المسدس من على المنضدة ويطلقه عليه وهو ينظر إليه في ثبات ويموت هودرر وهو يحكي للحرس أنه نام مع جسيكا حتى ينقذ حياة هوجو من أيدي الحراس .

ثم نرقد الى المنظر الأول حيث انتهت حكايته لأولجا وهو لا يزال يجهل حقاً السبب الذي دعاه الى قتل هودرر ، هل بسبب الغيرة أم ان الغيرة هي العاطفة الضرورية حتى يقوم بشيء لا يستطيع القيام به عامداً متعمداً . ويقول ان الصدفة قتلت هودرر حيث انه لو تأخر دقيقتين او تقدم دقيقتين لما وجد

زوجته بين أحضان هودرر . ويلوح ان فعله ليس فعله وهو يحمله دون ان يشعر بثقله ودون ان يفهم حقاً ما فعل . وتبتهج اولغا لهذا فان هوجو يمكن انقاذه . ولكن لا تزال هناك مسألة صغيرة . فعندما توجه هوجو لقتل هودرر كانت العلاقات مقطوعة مع الاتحاد السوفيتي ولم يكن أحد يدري الخط الحقيقي للحزب . ولهذا فإن هودرر كان على حق وان التحالف كان الشيء الصحيح الواجب عمله وبالشروط عينها التي اقترحها هودرر . ومن ثم اصبح هودرر بطل الحزب اغتاله جاسوس رجعي . وتخبر اولغا هوجو أنهم كذبوا على الرفاق بشأن موت هودرر . وهنا يرفض هوجو أن يتبرأ مما فعل . ويقول انه لم يقتل هودرر بعد لانه لم يعد بعد السبب الذي دفعه لقتله . ويستطيع برفضه منحة هودرر أن يتأكد أنه قتل هودرر للأسباب الحققة – لأن سياسته كانت خطأ وأنه استحق ان يقتل . وعندما يتوجه الى حرس لويس ويعلن انه غير قابل للاسترداد يبرر ويفهم نهائياً عمله . فهو برفضه أن يتبرأ مما فعل وبالموت بسبب هذا الرفض يكون قد قتل هودرر أخيراً عن عمد .

إن هذه المسرحية تعد أكثر مسرحيات سارتر إثارة بسبب الطريقة البارعة التي أقام بها سارتر التوتر فيها . وهذا التوتر مرتبط أشد الارتباط بشخصياته المسرحية . فهوجو يشبه هاملت ، انه المثقف الذي لا يستطيع ان يطلق الرصاص . وهودرر يملك جميع الواقع الذي ينقص هوجو . ومما لا شك فيه ان شخصية هودرر أثيرة لدى سارتر . وهو يحسد نموذج سارتر عن رجل السياسة المرتبط بالعمل . وليست عنده اوهام سواء بالنسبة للعالم الذي يعيش فيه او نوع العمل الملتزم به . وهو يعرف ان جميع الأحزاب تستخدم الجريمة كسلاح سياسي وأنه باختياره تكريس حياته للسياسة عليه أن يكف عن التوقان للنقاء الذي يميز هوجو . وان نظرتة للسياسة نظرة عملية غير بطولية . وهو على نقیض تام من هوجو الذي يظن ان الطاعة العمياء للحزب ستحرره من النساؤل التام . وجميل من سارتر انه لم يجعل من الشخصيتين لساناً فاطقاً بآرائه ، وجعلهما يعبران عن افكارهما هما . ومن ثم يظهران على خشبة المسرح وهما

يحظيان بعطف الجمهور والمؤلف . وبالرغم من أن هودرر يمثل نموذج سارتر عن الزعيم الحزبي إلا أن هوجو يعكس شيئاً من تجربة سارتر الفعلية في اتصاله بالحزب الشيوعي .

وعندما سئل سارتر أن يحدد معنى المسرحية قال أنه كتب مسرحية عن مشكلة العلاقة في السياسة بين الغايات والوسائل ، ولكن دون أن يقرر في أي جانب يقف . وأضاف أنه شخصياً يوافق هودرر على أنه في السياسة من الضروري أن تكون يدا الإنسان قذرتين ، غير أنه لم يكتب المسرحية للبرهنة على هذه الأطروحة . وهذا حقيقي إذا تذكرنا نهاية المسرحية وهي نهاية مليئة بازدواج الدلالة مما جعل المسرحية تحظى بإعجاب محبيه وأعدائه على السواء ، وهي نتيجة قال عنها سارتر أنه لم يقصدها . ولقد رأى فيها معظم النقاد الفرنسيين والانجليز موضوعاً رائعاً موجهاً ضد الشيوعية .

وربما يكون المعنى الحقيقي لنهاية المسرحية شيئاً فلسفياً أكثر منه سياسياً . أن جميع الأفعال تظل ثابتة وغامضة إلى أن يعطي الإنسان معنى يتبناه باختياره . وأن الأعمال التي يرتكبها الإنسان لا تزال قتيح له كل الحرية والمسئولية : والإنسان وحده هو الذي يستطيع أن يقرر ما يجب أن يفعل بالأوامر التي يتلقاها والأفعال التي قام بها . وعندما خرج هوجو معرضاً لنفسه للقتل بأن هذا الخروج شبيهاً برحيل أورست من أرجوس في نهاية مسرحية « الذباب » . وبالرغم من السهولة التي يقتل بها أورست ايجستوس وكليتمنسترا والصعوبة التي يقتل بها هوجو هودرر فإن البطلين متشابهان ، فهما يرفضان أن يطرحا نتائج عملها في الحياة العادية ويفضلان أن يتحملا هذه النتائج في بطولة . ولقد احتج سارتر في فيينا عام ١٩٥٤ على تفسير المسرحية في الولايات المتحدة بأنها ضد الشيوعية وقال أن المسرحية كتبت أساساً لا للهجوم على الشيوعية بل لبيان الصراع بين مجموعتين من رجال المقاومة . وقال أن هذه المسرحية تمثل مرحلة في تطوره السياسي قد تخطاه الآن مما يدل على أنه كان لها معنى مختلف عنده في عام ١٩٤٨ .

إن تراجيديا هودرر قائمة على تجربة سارتر الخاصة وتجربة اي سياسي
شيوعي مستقل . وهودرر هو من نوع الناس الذين اذا واتاهم الحظ كان من
الممكن ان يصبح تيتو أو جومولكا وإذا كان سيء الحظ كان من الممكن ان
يصبح ناجي او تروتسكي .

سارتر بين الشيطان والرحمن^(١)

تعالج مسرحية « الشيطان والرحمن » الموضوعات نفسها الموجودة في مسرحية « الذباب » ولكن بطريقة أكثر تعقلاً . و « الملكية » وهو التعبير الذي ضحّتي به في « الذباب » يظهر في المقدمة في مسرحية « الشيطان والرحمن » برغم أن هذا التعبير ليس مقولة مستقلة . والاختلاف بين المسرحيتين قائم في معالجة العمل الأخلاقي . أن أورست يتخلى عن المناقب الخاصة بالتبرير لكنه يقبل رد عمله إلى حركة أسطورية مسرحية . أما مسرحية « الشيطان والرحمن » ففيها تخطّ هذه الحركة .

إذا كان الإنسان يحاول أن « يكون » بدل أن يعمل ، فالقيمة تستنفد نظراً لأن الجسد يصبح اللحم . الإنسان يحاول أن يكون ، ولكن لما كان ما ليس بعد فإنه يصبح ما أصبح عليه . ولما كان إنسان الملكية يميل إلى التوافق والتصالح مع ملكيته فإنه يعتمد على الآخرين حتى يصبح لما يملكه قيمة ومعنى . إذن فإن إنسان الملكية ممسوس بتملكه ملكية . وعندما تتجسد فلسفة الكينونة – الملكية في اللغة الأخلاقية فإن الكينونة (عن طريق الملكية) تصبح الشر . وباللغة اللاهوتية فإن الرب الكائن يحتاج إلى شيطان لكي يصبح الرب « الخير » .

إن دراستنا لهذه المسرحية ستنصب أساساً على تطور جوتز . فالمسرحية

١ - أحد فصول كتاب شامبني « مراحل في تطور سارتر ١٩٣٨ - ٥٢ » .

تقوم على جوتز وعلى هنريخ ، ذاته الأخرى . إن جوتز لم يتقبل فحسب النظام الاجتماعي الذي جعل منه منبوذاً ، بل هو تقبل أيضاً أخلاق الوراثة المتمشية مع هذا النظام . إن جوتز لا « يملك » ومن ثم فهو غير موجود ، إذن هو الشر . وفي المخطط اللاهوتي المتفائل الذي تتقبله الطبقات الحاكمة ، الشر ليس إلا نقصاً والخير امتلاء . فالشر يتطابق مع اللاكينونة .

تنقسم مسرحيه « الشيطان والرحمن » الى ثلاثة فصول وأحد عشر منظرأ . في المنظر الأول يعرف مطران « وورمز » بنبأ انتصار قواته على قوات كونراد الثائر الذي يقتل . ثم يستدير المنظر الى مدينة وورمز التي ثارت أيضاً ضد المطران والتي تحاصرها قوات جوتز وهو أخ غير شرعي لكونراد . لقد خان جوتز أخاه وتحالف مع المطران . وفي داخل المدينة نجد وسي زعيم الفقراء وهو يحاول ان يرد على تأثير نبأ هزيمة كونراد . ثم يتردد المنظر مرة أخرى الى قصر المطران الذي يبحث مع أحد الصيارفة كيف يمكن اغراء جوتز لتوفير المدينة . وفي المدينة نجد هنريخ وهو كاهن يحاول ان يحارب تأثير ناستي على الناس . وهناك الأسقف الذي يحاصره الناس داخل المدينة . وهو يذكر هنريخ ان عليه ان يختار بين شيئين هما الناس أو ارتباطه بالكنيسة . والأسقف يخاطب شعب المدينة . وناستي يغري الناس بأن الأسقف يخفي مخزوناً من القمح ، فتقوم مظاهرة ، وقبل ان يموت الأسقف يزود هنريخ بمفتاح يفضي الى ممر سري تحت الأرض حتى يمكن قوات جوتز من الدخول الى المدينة ، وعلى هنريخ أن يسلم المدينة لجوتز بشرط ان يطلق الأخير سراح الكهنة .

وفي المنظر الثاني نجد معسكر جوتز . وجوتز يلتذ بتعذيب هنريخ الذي لم يفض بسر المر . ويشير جوتز الى تشابه موقفيهما : فكل منهما من المنبوذين . وهو ينصح هنريخ بأن يقلده : « اختر الشر » ويعلم جوتز بموت كونراد . ويعطى هنريخ المفتاح لجوتز .

وفي المنظر الثالث نجد خيمة جوتز . وتكتشف كاترين عشيقه جوتز وجود ضابط يختبئ ليقتل جوتز فتخبئه في الخيمة : وهي ستعطيه الإشارة لقتل

جوتز إذا ما اختارت . ويصل جوتز الذي يخبر كاترين أنه سيحصل على ضيعة كونراد وأنه سيأخذها معه . ويصل الصيرفي . ويحاول أن يغري جوتز على فك الحصار عن المدينة ، ويرفض جوتز الرشاوى التي يعرضها وهي أراضي كونراد وأمواله . وجوتز يغير رأيه بالنسبة لكاترين ويقرر أن يتركها فتعطي الإشارة للضابط المختفي ، غير أنها تغير رأيها في الحال وتحذر جوتز . فيلقى القبض على الضابط . ويصل ناسقي . لقد غادر وورمز التي عُذر بها فسلم نفسه لجنود جوتز . ويعرض على جوتز قيادة الفقراء . يرفض جوتز هذا العرض الجديد للقيام بالخير . ويحضر جوتز هنريخ أمام ناسقي اللذين يتراشقان السباب . وفي الوقت نفسه يبدي جوتز استعدادة لمحاورة المدينة ، وبالنسبة لكاترين سيجعل الجنود « يتزوجونها » . ولكن هنريخ ينجح أخيراً فيما فشل فيه الصيرفي وكاترين وناسقي . فهو يقول لجوتز إن كل إنسان يعمل الشر تماماً مثل جوتز حيث إن الخير مستحيل . فيصاب الكهرياء الشيطاني لجوتز بالأذى . فيراهن هنريخ على إمكان فعل الخير وينفش في النرد حتى يكسب الرهان فيرفع الحصار عن المدينة ويطلق سراح كاترين ، على أن يجتمع مع هنريخ بعد عام حتى يقرر الأخير ما إذا كان جوتز كسب الرهان أم خسره .

وفي المنظر الرابع وهو بداية الفصل الثاني نجد المنظر في ضيعة كونراد التي التي أعطيت لجوتز الذي يمارس المحبة والاحسان المسيحيين ويحاول النبلاء وناسقي ان يغروه بعدم توزيع أراضيهم على الفلاحين لأن مثل هذا العمل سيجعل الفلاحين يتمرّدون في كل مكان مما يمكن ان يقضي على هذه الثورات التلقائية .

وفي المنظر الخامس نجد الفلاحين في صيغة جوتز لا يستجيبون لما يقوم به جوتز كما توقع ، فهم يفكرون في إطار النظام القديم . ويقدم تنزل الذي يبيع الغفرانات لجوتز درساً في السيكولوجيا الشعبية . وهنريخ الذي يظن أن الشيطان يتقدم ويتظاهر بأنه ممسوس يخبر جوتز بأن كاترين في الضيعة وهي تموت . ويرحل جوتز بحثاً عنها . ويقترح هنريخ على ناسقي خطة لمنع الثورات غير الناضجة في البلاد كلها : يترك الكهنة أبرشياتهم ومن ثم يشلون عقول الفلاحين ويوافق ناسقي

الواقعي على هذه الخطة .

وفي المنظر السادس يلجأ الفلاحون إلى كنيسة غاب عنها كاهنها، لقد نجحت خدعة هنريخ . وهو يعلم أن كاترين تموت في هذه الكنيسة . وهيلدا موجودة وهي ابنة صاحب طاحون غني تكرس حياتها للفقراء . وهي تعتني بكاترين التي في حالة احتضار والتي تتضرع لجوتز حتى ينقذها . ويتضرع جوتز للرب أن يجعله مشجبا تعلق عليه ذنوب كاترين . وإذا لا تهبط من السماء علامة ، يرحل يديه ويقدم جروحه كملاقة إلهية لكاترين التي تموت في سلام كما يقدمها للفلاحين الذين يقبلونه باعتباره نبيا .

وفي المنظر السابع وهو بداية الفصل الثالث أقام جوتز مجتمعا مسيحيا كاملا . ولقد تعلم الفلاحون الحب الشامل وعدم العنف . وتشعر هيلدا أنها سرقت وسارقها هو نجاح جوتز . وفي الوقت نفسه يبدأ الفلاحون في أماكن أخرى من البلاد ثورات ضد اللوردات . ويطلب ناستي من جوتز أن يكون قائدا على جيش الفلاحين .

وفي المنظرين الثامن والتاسع نجد معسكر جيش ناستي . وينصح جوتز الفلاحين بعدم القتال - فإن فرصهم في النصر ضعيفة . وحتى يتمكن من اغرائهم يستغل سمعته باعتباره نبيا . غير أن كارل خادمه السابق الذي يكرهه يكشف لعبة جوتز . فيرحل جوتز ويقرر ان ينسى كل شيء عن إنقاذ الناس . وخلال غيبته تقتل قوات من الفلاحين قوم جوتز الذين رفضوا الاشتراك معهم في الثورة . ولا تنجو سوى هيلدا . وجوتز ثابت في قراره بأن يكون ناسكا .

وفي المنظر العاشر ، المنظر بعد عام من بداية أحداث المسرحية . يصل هنريخ يرافقه شيطانه حتى يقرر ما إذا كان جوتز قد كسب الرهان . ولكنه بدل ان يقوم جوتز بدور الفريسية كما توقع هنريخ يقوم بدور الجمهوري والمخلص وجوتز لم يعد يؤمن بالله بقدر ما يؤمن هنريخ بشيطانه . ويتقاتل الرجلان ويُقتل هنريخ .

وفي المنظر الحادي عشر نجد معسكر جيش ناستي . ويصل جوتز ويريد أن

يضموه كجندي حتى يتجنب المسؤولية ، لكن ناسي في حاجة الى قائد لا إلى جنود . ويقبل جوتز منصب القائد ويقتل ضابطاً تحدى سلطته ويقبل موقفاً لم يختره .

* * *

يقول سارتر في كتابه « الكينونة والعدم » : « الملكية ، العمل ، الكينونة هي المقولات الرئيسية للحقيقة الإنسانية » . ويقول أيضاً ان الاختيار الأخلاقي عليه أن يعطي أولية لواحدة من هذه المقولات الثلاث .

إن التحليل الأنطولوجي عند سارتر موجه الى الاختيار الأخلاقي حيث ان الانسان عنده محدد بالعمل . وليس شعار المناقب السارترية العمل من أجل العمل بل العمل من أجل التحرر .

إن جوتز منبوذ اجتماعي ؛ أما الإنسان السارترى فهو منبوذ ميتافيزيقي . وإن جوتز سيكون « الكوميدي والشهير » بنفس طريقة جان جينيه كما صوره سارتر في دراسته لهذا الكاتب الفرنسي واللص . إن جوتز وجينيه شهداء لأنهما يحملان أوزار الآخرين كما أنها شاهدان . وهما كوميديان أكثر من الآخرين بسبب موقفهما الاجتماعي المغترب . فلما كانا قد وقعا في فخ فلسفة الكينونة التي توحد بين الكينونة والملكية فإن وجودهما ليس إلا تأملاً .

إن جوتز يشبه جينيه في أنه طفل غير شرعي موسوم بميسم الخطيئة الأصلية ، وذلك على يد الأيديولوجية الحاكمة ؛ وقد تربى بطريقة يشعر بها ان وجوده مسلوب منه . وإن اختيار جوتز وتبريره يتألفان من تحويل القيد إلى ارادة . وما يقال عن جينيه يمكن أن ينطبق على جوتز . وفي الاخلاق المنتجة يكون السلب مقدمة ضرورية للبناء . لكن جوتز يسحره موقفه السلبي وهو يقترب من الحقيقة عن طريق التدمير . إنه جندي لا فنان وكبريائه كبرياء شيطاني وليس كبرياء بروميتيوسياً . إنه شبه مأخوذ بدوره وشبه مخترع لهذا الدور . إنه يشبه جينيه في أنه يريد أن يفعل حتى يكون ، يريد أن يسرق لكي يكون

الشرير . وليس الشر هو الغاية النهائية لمشروعاته ؛ انه الوسيلة التي اختارها لتقديم « طبيعته » أمام نفسه . وهكذا أصبحت حياة جوتز خيالية شأن حياة جينيه كما صورها سارتر . فقد تحولت حياة الشرير الذي يتوق للنشاط والنورانية والفاعلية الى حلم يقظة . إنه لا يهتم بالواقع الفيزيقي للأعمال التدميرية التي يقوم بها كما لا يهتم بمعناها الاجتماعي ، بل هو مهتم بالمعنى الميتافيزيقي لهذه الأعمال . وكبرياؤه الشيطاني قائم في جعل الله - مبدأ الخير - « ينزف » . يجب البرهنة على فاعلية الشر ميتافيزيقيا وليس فيزيقيا أو اجتماعيا . وجوتز يحول موقفه الاجتماعي الى « اختيار » إلهي . لقد اختاره الله ليقوم بدور الشرير وكبرياؤه قائم في تحويل الشرير إلى بطل . إن جوتز يقبل التحدي فيقرر أن يصبح خيراً ما دام فعل الخير مستحيلاً . وهو يريد ان يكون الإنسان الذي يفعل الخير في الحال لكن قيامه بتوزيع أراضيه على الفلاحين لن يكون فعلاً خيراً إلا اذا قبل الفلاحون هذا . وجوتز محتاج إلى نظارة ليؤكدوا له معنى الدور الذي يقوم به وقيمته . وهكذا يكتشف جوتز التبادل الأخلاقي . إن الفلاحين يرفضونه تماماً كما رفضته الطبقات الحاكمة ؛ إنه ليس واحداً من الفقراء بل هو غني سابق وهو لم ينجح لأن عمله قائم على الإحسان لا الثورة ، ففي رأي سارتر ان الرد على المشكلة الاجتماعية يكون بالعمل الثوري لا بالعمل القائم على الإحسان . إن جوتز شأنه شأن اورست ينطلق من أخلاق العدم « لقد انطلق اورست من الحكمة الجمالية وانطلق جوتز من الشر » وهو من أجل أن يحب يجرح نفسه فيسحر الفلاحين بهذه العلامة الدنية . لقد بلغ هدفه « لقد أصبح محبوباً . ليس الفعل الا وسيلة ؛ والكينونة هي الغاية . غير أن القضاء على جنة جوتز في الأرض ورفض جيش ناستي الخباز الانصات الى جوتز عندما يحشهم على عدم القتال يجعل البطل يتخلى عن دور النبي فيتحول الى الدور الذي احتفظت به له المسرحية ، دور الناسك المازوكي . ويصرخ قائلاً : « إلى أن أملك كل شيء ، لن أملك شيئاً ، إلى أن أكون كل شيء ، لن أكون شيئاً » وبالرغم من أن سارتر يقبل نظرياً الأمر المطلق عند كانت الذي ينصحن بأن

نعامل الناس كغايات لا كوسائل ، إلا أنه يشير أنه من الناحية العملية يدفع العمل الأخلاقي إلى معاملة الناس كوسائل .

وهكذا نرى أن مسرحية المواقف تقذف بالشخصية خارج نفسها . الشخصية لا تأتي إلى المسرحية على أنها شيء يتكشف تدريجياً . إن الشخصية تفسر ما هي عليه مما تخبرها به الشخصيات الأخرى . إن وجودها دائماً موضوع موضع التساؤل وعليها أن تختار نفسها وسارترا لا يريد أن يستخدم المسرح كمخدر ، بل كمصهر وشفاف . ومسرحية « الشيطان والرحمن » أفضل من مسرحية « الذباب » في القيام بهذه المهمة . غير أن المسرحية تحول بطلها إلى مهرج كوميدى وشهير .

سارتر والابداع المسرحي^(١)

تختلف مسرحية « الشيطان والرحمن » عن مسرحية « الأيدي القذرة » في أن العقدة تقدم للجمهور بطريقة أكثر تعقداً نقيض الواقعية المباشرة في مسرحية « الأيدي القذرة ». وتدور أحداث مسرحية « الشيطان والرحمن » في الفترة المبكرة في عهد الإصلاح وتستغرق أحداثها أكثر من عام وتدور أحداثها في ألمانيا ، وبرغم الاختلاف بين هذه المسرحية ومسرحية « الأيدي القذرة » إلا أن سارتر قصد أن تكون المسرحية الأولى امتداداً لموضوعات المسرحية الثانية. وقد ذكر سارتر : « لقد حاولت أن أرسم شخصية غريبة بالنسبة للجماهير مثل شخصية هوجو البورجوازي الشاب ومعذبة مثله » وأضاف إن مسرحية « الشيطان والرحمن » تتناول العلاقة بين الإنسان والله أو العلاقة بين الإنسان والمطلق .

والمسرحية تبدو معقدة بسبب كثرة الشخصيات والأحداث ، إلا أن موضوعها مباشر: ان جوتز النبيل ابن الزنى يحاصر مدينة وورتر وهو متحالف مع المطران الذي ثار رعاياه ضده وسجنوه في قصره . كما ان السكان سجنوا أيضاً جميع الكهنة وهم مستعدون تحت زعامة الحياز ناسي ان يذبحوهم . ويعطي المطران مفتاحاً الى هنريخ القسيس الوحيد الحر ويخبره أن هذا المفتاح يفتح باباً سرياً تحت الأرض يفضي الى المدينة خارج الأسوار . وأمام هنريخ اختيار

١ - الفصل السابع من كتاب تودي بعنوان : « سارتر دراسة أدبية وسياسية » .

السماح لجوتز أن يدخل المدينة يحنوده ويذبح السكان وينقذ الكهنة أو ان يترك الكهنة يُقتلون على أيدي أتباع ناسقي .

ويذهب هنريخ الى جوتز ويعطيه المفتاح ، ويتظاهر جوتز بالفرحة ، ويصل ناسقي ويقترح على جوتز أن يتحالف مع الفقراء ضد الاغنياء . ويرفض جوتز لأنه لا يتعاطف مع الفقراء . ويعلن جوتز عزمه على الاستيلاء على المدينة وحرقتها ويتحدى الله ان يرسل إليه علامة حتى لا يفعل هذا . ويسخر هنريخ الذي أعطاه المفتاح من حديث جوتز عن الشر ويقول له إن كل إنسان يفعل الشر وان الخير لم يفعله أحد . ويقبل جوتز هذا التحدي ويعهد بتغيير طبيعته ويراهن على ارتكاب الخير ، ويغش في الرد حتى يكسب الرهان .

وفي الفصل الثاني نرى جوتز يوزع أراضي التي كسبها بموت أخيه كونراد . ويرفض اقتراح ناسقي بتأجيل توزيع الأراضي على الفلاحين نظراً لأنه لا يريد ان يفعل الخير تدريجياً . وهو يريد أن يبدأ حكم الحب على الأرض منذ اليوم ، غير أن الفلاحين يرفضون عطاياه لأنهم مهتمون أكثر بشراء الغفرانات التي يبيعها الناسك قتل . ويصل هنريخ مدفوعاً بالشیطان ويدبر مع ناسقي محاولة لمنع ثورة الفلاحين من الانتشار مبكراً قبل نضجها وذلك بإطلاق إشاعة أن جميع الكهنة سيُقتلون . وبعد خمسة عشر يوماً نرى اليأس الذي ولده هذا العمل عندما نرى الفلاحين يلجأون الى الكنيسة الخالية . وتعتني بهم هيلدا التي يغار منها جوتز للغاية نظراً لأن الفلاحين يحبونها لكنها لا تحبه . وتحديثه هيلدا عن عشيقته كاترين التي تموت تعيسة بسبب حبها له . وينقذ جوتز كاترين من اليأس النهائي . ويمنحها جوتز دمه ويقبله الفلاحون في النهاية قائداً لهم بعد ان أظهر لهم معجزاته .

وفي الفصل الثالث ينجح جوتز في إقامة مجتمعه المثالي القائم على المحبة . ويعطي جوتز أوامر لاعضاء مدينته بعدم الاشتراك في الثورة ضد النبلاء ، وهي ثورة كانت على وشك النشوب . ويهاجمه كارل وهو زعيم محبوب على هذا ويتضرع الى سكان مدينة جوتز حتى ينضموا الى الآخرين ويدافعوا عن سعادتهم

وتنشب الثورة ويطلب ناسي من جوتز أن يقف مع الفلاحين ويكون قائداً لهم ويرفض جوتز ويحاول ان يمنع الفلاحين من القتال . غير أنهم يفضلون الاستماع الى كارل . ومن ثم يصبح جوتز مرة أخرى وحيداً . وتحمل إليه هيلدا أخبار تقويض مدينته ويحاول أن يظل متمسكاً بالنسك عن طريق المعاناة وتعذيب النفس الا انه يفشل مرة أخرى . ويصل هنريخ فقد انتهى ميعاد الرهان حتى يرى مصير ذلك الرهان . ويخبره ان جيش الفلاحين قد هُزم وان الفلاحين يبحثون عن جوتز حتى يقتلوه . ويخبره جوتز ان محاولته للقيام بالخير قد علمته شيئاً واحداً . إن الله غير موجود ، ولا يوجد الا الناس . ويحاول هنريخ أن يقاومه الا ان جوتز يقتله ويقول إن مهزلة الخير قد انتهت بجرمة . ويصل جيش الفلاحين ويؤخذ جوتز اسيراً ويقاد الى ناسي ويطلب السماح له بالانضمام إلى الجيش ويقول انه قد أدرك ان الحب يتألف من كراهية العدو نفسه وأنه يرغب الآن في أن يكون مجرد إنسان بين الناس . وفي البداية يرفض اصرار ناسي على تولي قيادة الجيش لأنه يعرف ان جميع القادة وحيدون ، وهو يريد الناس في كل مكان حوله حتى يجربوا عنه فراغ السماء . وفي النهاية يوافق على تولي القيادة ويظل في القلق وحده . ويرفض أحد الضباط الانصياع له فيقتله جوتز ويقول لقد بدأ حكم الإنسان وهي بداية رائعة .

إن مسرحية « الشيطان والرحمن » تعد إحدى مسرحيات سارتر المناهضة للمسيحية . وفلسفة المسرحية هي أنه لما كان الله ميتاً فإن كل محاولات « الخيرية » لا معنى لها . وليس تحسين نفس الإنسان وممارسة الاحسان وانكار الذات عديم الجدوى فحسب بل أيضاً ضد ما هو اجتماعي . وعبر سارتر في المسرحية على ان الاحسان المسيحي يذل الذين ينالون هذا الاحسان ويجعل الذين يمارسونه غرباء عن زملائهم كما أنه يقضي على امكانية العمل الاجتماعي . وإن الفرصة الوحيدة للعمل الناجح هي في الاشتراك في كفاح الطبقات المضطهدة من أجل تحسين أوضاعها . ولن يكون الفعل دفاعاً ضد القلق، فإن الإنسان الحر سيظل وحيداً وسيظل عليه أن يتقبل مسئولية القرارات التي يتخذها . وإن

جوتز يشبه هودرر في « الأيدي القذرة » في أنه يقبل الحاجة لارتكاب الجريمة إذا كانت ضرورية ويظهر استعدادة لقتل جنوده إذا كان هذا هو الطريقة الوحيدة لاقرار النظام . وإن جميع الاعتبارات الأخلاقية للشرف والرحمة تتداعى أمام مطالب الكفاح الطبقي . وليست هناك نقطة أكثر مناهضة للمسيحية من هذه النقطة .

لقد عرف سارتر الوجودية في عام ١٩٤٥ بأنها ليست سوى جهد لاستخراج النتائج من الاتحاد المتأسك . وعندما قال في عام ١٩٥١ إن « الشيطان والرحمن » هي تجسيد للمناقبية الوجودية فإنه كان يشير بكل تأكيد إلى النتائج الاجتماعية لهذا الاتحاد . ومسرحيته تبين إنه لا يوجد إلا طريق حقيقي واحد لوضع الاتحاد موضع الممارسة : وهو التمرد الاجتماعي . إن التمرد الفوضوي للشخص مهما كان مخلصاً وعنيفاً هو عبث تام من وجهة النظر الاجتماعية . أما التمرد المنظم فهو الشيء الجدير بالاعتبار .

ومن الغريب ان يتمكن سارتر طوال أربع ساعات من أن يجد عملاً وحديثاً متصلين طوال المسرحية لعرض فكرة بسيطة : إذا كان الله ميتاً فإن الشيء الوحيد الباقي هو خدمة الناس . وإن قرار جوتز النهائي بالانضمام إلى ثورة الفلاحين تبين نوع الخدمة التي يعتبرها سارتر مفيدة . وإن سارتر ليذكر بعد عام من عرض مسرحية « الشيطان والرحمن » أن تأييد الحزب الشيوعي هو خير خدمة للجماهير . ومن الحق انه اوضح في عام ١٩٥٢ موافقته على الشيوعيين على أسس اجتماعية ، لكن الطريقة التي أعلنتها مسرحيته عن تغيره القادم في النشاط السياسي لم تكن في عام ١٩٥١ تقصد بالذات الحزب الشيوعي نفسه . ولقد ذكر سارتر ان مسرحيته تتناول الجماهير وسيكولوجية الحشد . وهو موضوع من الصعب تناوله درامياً مما جعله يفشل في تجنب عرضه لشخصيات زائدة . كما أنه لا يوجد بها التوتر والاثارة الموجودان في « الأيدي القذرة » وهي عودة إلى التفلسف غير الدرامي الموجود في مسرحية « الذباب » .

* * *

تحدث بيير براسور خلال إجراء البروفات على مسرحية « الشيطان والرحمن » إلى سارتر عن اعجابه بمسرحية « كين » التي كتبها الكسندر دوماس عام ١٨٣٦ وكان هذا الممثل يبدي اعجاباً شديداً بشخصية ادموند كين الذي كان ممثلاً وإنساناً في الوقت نفسه، وابتهج عندما عرض سارتر أن يعد المسرحية للجمهور المعاصر . وقد أدخل سارتر تحسيناً على العقدة الأصلية والحوار ووسع من شخصية كين حتى يمكن أن تعبر عن مشكلات الممثل في مواجهة الواقع . وقد أحل سارتر أن يقوم كين بتمثيل عطيل بدلاً من تمثيل روميو وجولييت كما في المسرحية عند دوماس ؛ وهذا التغيير هام لأنه يؤكد الاختلاف بين كين الممثل وكين الإنسان وذلك حتى يكشف التقابل بين عقم كين وعاطفة عطيل القوية . إن كين عند سارتر تعذبه مشكلة العلاقة بين الواقع والمحاكاة وهي مهنة أبعدته في ذلك الوقت - ١٨٣٠ - من المساهمة الحقيقية في الحياة الاجتماعية . وهو يطلب أن يُعترف بحقيقة عاطفته كإنسان . لقد سئم أن يكون ظلاً في مصباح سحري . إنه يريد أن يقوم بالأعمال الحقيقية لا التمثيلية . وعندما يهيم أمير ويلز في المسرحية ويريد أن يكشف أن هذا العمل حقيقي وليس تمثيلاً يبدي استعداداً للسجن حتى يبرهن على أن هذا العمل حقيقي . إنه يشبه هوجو في « الأيدي القدرة » الذي يتساءل عن حقيقة فعله بقتل هودرر . وكين يشبه هوجو في أنه لا يستطيع أن يكتشف لماذا تصرف كما فعل . وهو يشبه هوجو في أنه يفضل أمان الحركات على النتائج المساوية للأفعال . إلا أن كين شأنه شأن جوتز يتقبل حدود حياته ويتقبل أن يعيش إنساناً وممثلاً .

وفي المسرحية فقرات تبين أن سارتر استخدمها كوسيلة لتطوير أفكاره الخاصة . وإن وضع كين باعتباره ممثلاً يجعله على صلة بمشكلات بطول سارتر الأول روكانتان ومشكلات « قدّيسه » الأخير جان جينيه . إن كين - شأنه في هذا شأن روكانتان - يشعر بالفعل بالاختلاف بين عواطفه الحقيقية وتلك العواطف الموجودة في الفن ، بين العالمين الحقيقي والوهمي . إن العاطفة الحقيقية تشبه التجربة الحقيقية في أنها ليست متناسقة بتناغم وشاعرية بل هي بلا شكل

محدد وغير معقول . و كين يشبه أيضاً جان جينيه في أنه يعاني بالفعل من الشخصية التي فرضها المجتمع عليه . ففي كتاب « جان جينيه : كوميديا وشهدا » يقول سارتر إن « الناس الطيبين » قد حولوا جينيه إلى لص بإطلاق هذا الاسم عليه أينما يجدونه ، والمجتمع هو المسئول بقيمه الأخلاقية ونقص الفهم فيه عن تحويل جينيه إلى لص . و كين يعاني من نفس الشعور الذي يعاني منه جينيه بسبب الدور الذي فرضه عليه المجتمع .

وإن ابداع سارتر لكين يعد من أفضل انجازاته المسرحية . ولقد تناول سارتر فيها مشكلة ممارسة الانفعال الحقيقي وحولها في عمل فني . وهي تدل على قدرته الفنية المحض .

* * *

أما مسرحية « نيكراسوف » فهي العمل الأدبي الوحيد الذي كتبه سارتر بصفة خاصة بهدف سياسي . إنه في أعماله الروائية والمسرحية الأخرى يوحى بأفكار سياسية ولكن بطريقة ملتفة أو أنه يربط هذه الأفكار بمشكلة فلسفية أشد عمومية . أما في « نيكراسوف » فهو صريح من ناحية أهدافها السياسية ، فقد صرح في حديث صحفي بأنه يحافظ على الوعد الذي أخذه على نفسه في فيينا بشأن المساهمة في الكفاح من أجل السلام . ولقد ذكر أن المعاداة المنظمة ضد الشيوعية من جانب اليمين تشكل أهم العقبات لتخفيف حدة التوتر الدولي ومن ثم انطلق لمهاجمتها في المسرح . وربما بسبب نزعتها السياسية الصارخة لم يتقبلها النقاد قبولاً حسناً .

ولم تلق هذه المسرحية نجاحاً نظراً لأن المسرحية التي تهاجم صراحة الافكار السياسية للبورجوازية الفرنسية لم يدخلها البورجوازيون حيث أنها تهدد بتقويض مجتمعهم . غير أن ضعفها الأساسي يرجع الى تفكك بنائها الدرامي فهناك مناظر عديدة لا تربطها بالعقدة إلا رابطة واهنة ومن المزوجة غير المقبولة للناحية الساخرة والالتزام السياسي .

والمسرحية تحكي كيف يقرر جورج دي فاليرا وهو محتال محترف أن يتجنب البوليس ويتهرب منه فيدعى أنه موظف مدني كبير في الاتحاد السوفيتي اسمه نيكرا سوف اختار الحرية وهرب الى الغرب . وتتبناه إحدى الصحف اليمينية التي تحتاج إلى دعاية ضد الشيوعية حتى تساعد الحكومة في الانتخابات . وسرعان ما يكتشف دي فاليرا أن لأكاذيبه نتائج خطيرة حيث اتهم صحفيان يساريان بأخذ ذهب روسي وهما مهددان بالسجن . ومن ثم يكشف لصحيفة يسارية المهزلة من أساسها .

وإن عقدة المسرحية من نوع « الفارثس » وهو يستخدم نظرية عن الاختلاف بين الشيء لذاته والشيء في ذاته حتى يشير الى وجود نوعين سيكولوجيين : المثقف الواعي والشخص العادي .

* * *

وننتقل الآن الى مسرحية « سجناء الطونا » وهي تقدم عدداً من الأفكار الفلسفية والسياسية المعقدة وهي بالتأكيد أعظم أعمال سارتر المسرحية وهي رد على أولئك الذين يتهمون عبقرية سارتر الخيالية بالنضوب والشحوب .

وعقدة المسرحية تحكي الحوادث التي افضت في عام ١٩٥٩ الى انتحار فون جرلاخ رب صناعة السفن في المانيا وابنه فرانتز . والأخير كان قد عاد من الجبهة الروسية في عام ١٩٤٦ وقد ظل طوال ثلاث عشرة سنة حبساً في حجرة أغلقت نوافذها . وقد شجعتته أخته لين على هذا وهي الوحيدة التي تراه وتحضر له طعامه وهو يرتكب معها الفحشاء ، وهو يؤمن أن ألمانيا ما زالت مهلهلة كما رآها عام ١٩٤٦ . وتصف المسرحية كيف اضطر فرانتز الى قبول الحقيقة عن نفسه وعن المانيا وكيف أدت هذه الحقيقة الى انتحاره هو ووالده .

والأب هو الذي يدفع الأحداث بعد ان علم أنه محكوم عليه بالموت في خلال ستة اشهر بسبب سرطان الحلق . وحتى يضمن عدم بقاء فرانتز في المنزل وحيداً يرغم ابنه الأصغر فرنر على القسم بعد ترك المنزل في الطونا بالقرب من

ميناء هامبورج ، وقد قبل فرنر، غير أن زوجته جوهانا تصر على معرفة السبب الذي دعا فرانتز إلى إغلاق الباب عليه . ويشرح الأب الحكاية بأن لينى في عام ١٩٤٦ أثارت ثائرة ضابط أمريكي عندما وصفته بأنه يهودي قذر وأن الضابط حاول اغتصابها وقام شجار بين الضابط وأخيها مما دفعها الى كسر زجاجة على رأس الضابط . وقد أخذ فرانتز القضية على عاتقه غير أن اباه استطاع الحصول له على تصريح بالسفر الى الارجننتين . بيد أن فرانتز يرفض الرحيل .

ولكن هذه الحكاية لم تكن الوحيدة التي قصها الأب، فقد حكى كيف أن فرانتز في عام ١٩٤١ أخفى كاهناً بولندياً هرب من معسكر الإبادة المقام على قطعة أرض يملكها والده فون جرخلاخ . وقد أطلع الأب جوبلز على هذه المسألة ومن ثم أعيد أمر الكاهن وأعدم أمام عيني فرانتز ، على حين لم يعاقب الأخير . وقد فشلت محاولة فرانتز للقيام بعمل مسئول يكفر عن جريمة الأب . فغادر المنزل على الفور بحثاً عن الموت في الجبهة الروسية .

وقد تأثرت جوهانا من هذه القصة ووافقت على زيارة فرانتز في غرفته حتى تضمن خروج زوجها من المنزل . أما فرانتز فما زال مرتدياً حلته الرسمية محاصراً بإجرام العصر وهو يمضي أيامه ولياليه محاولاً الدفاع عنه أمام محكمة من المحار الذي سيكون في رأيه السكان الوحيدين في العالم في القرن الثلاثين ، محاولاً بهذا الهرب من جرمه الشخصي بالدفاع عن الجرم العام للقرن الذي يعيش فيه . وفرانتز يرفض بعد زيارة جوهانا العودة إلى عالم أبيه وعندما تنهيه بالجن يوافقها وهنا يصبح للمسرحية الجو الساهر الموجود في « جلسة سرية » وتبهر جوهانا بعالم شبه الجنون الذي أحاط به فرانتز نفسه ، وتبدأ تدخل في تحالف معه ، ويظل فرانتز معتقداً أن ألمانيا في حالة انهيار ، غير أنه لم يعد يصدق أقوال جوهانا بأن ألمانيا في حالة مسغبة . إن فرانتز على وعي كامل بسوء طويته . ويقول لها إن جريمته هي أنه رفض أن يعذب سجينين روسيين وتصدق جوهانا وتشعر بتعاطف معه . غير أن لينى تدخل في هذه اللحظة . وبنفس الطريقة التي حطمت بها إنيز العلاقة بين جارسان واستل لأنها تريد أن

تملك الأخيرة ، فإن لينى لا تستطيع أن تطيق أن يكون أخوها ملكاً لجوهانا . وتخبر لينى جوهانا بالحقيقة ففرانتز قد عذب بالفعل الأشقياء ومن ثم تبتعد جوهانا مرعوبة . ومن ثم يتحطم أيضاً عالم الوهم عند فرانتز عندما تريه لينى صحيفة تصف ألمانيا الغربية بالأعجوبة الاقتصادية ومن ثم ليس أمامه سوى الموافقة على مقابلة أبيه .

وتعد المقابلة بين فرانتز وأبيه من أشد الأشياء تعقيداً في المسرحية كلها، فإن فرانتز لا يعرف أن أباه يعرف منذ ثلاث سنوات بالمذبة التي ارتكبها، وكان فرانتز يهرب في الحقيقة من حكم أبيه عليه ويخبره بأنه أصبح قصاباً لأن أباه كان المعذب بإبلاغ جوبلز بكان الكاهن البولندي مما أشعر فرانتز بعجزه والراهب يعدم أمام عينيه . وحتى يمكن لفرانتز أن يهرب من مسئولية هذا العقم قبل السلطة الكاملة التي منحت له باعتباره خادماً لهتلر ومن ثم قرر أن يعذب السجناء الروس وهذا شيء يفهمه الأب ويسامحه عليه ومع هذا فهناك حقيقة لا يزال عليه أن يقبلها وهي أن ألمانيا هي الآن أكبر قوة في أوروبا ، لقد كان فرانتز يعول الكثير على فكرة أن ألمانيا محطمة فهذه الأكذوبة تهرج لجوءه إلى التعذيب ، ولما ولى هذا العذر لم يستطع أن يتحمل الأفعال العنيفة التي ارتكبها ، ويتحقق أنه استخدم اللحظة الوحيدة للحرية التي تمنح بها لكي يعذب الأشقياء ولهذا يقرر الهرب من هذا الوعي بجرمه الشخصي وذلك بالانتحار مع أبيه تاركاً لجوهانا خير ما سجله عن القرن الثلاثين على شريط لجوهانا على حين تصعد لينى لتحل مكانه في الغرفة وتنطلق جوهانا مع زوجها فرنر .

إن مسرحية « سجناء الطونا » تعد إلى حد كبير أغنى مسرحيات سارتر وأكثرها صعوبة . وهي برغم طولها وتعقدها وتفردها لا تقتصر على تناول الفحشاء والتعذيب والانتحار ، بل تتناول أيضاً الرغبة في التملك وسوء الطوية وطبيعة الرأسمالية الحديثة . وقد نجح سارتر في تصوير العالم المليء بالجنون . ولهذا المسرحية ميزتان متميزتان أصليتان . فهذه المسرحية تمثل المحاولة الجادة الأولى لسارتر لتوصيل الآراء والأفكار للإنسان الذي عبر عنه في كتاب « جان

جينيه كوميديا وشهيداً ، في عمل فني . كما أنها من الناحية السياسية هي اهم اعماله طموحاً فهي أكبر نجاح بذله لاستخدام المسرح لإظهار مجادلات يسارية مقنعة . إن هناك ثلاثة افكار رئيسية في كتاب « جان جينيه كوميديا وشهيدا » تصلح كإطار يمكن داخله دراسة المسرحية وهي : انواع سوء الطوية والخيانة وخاصة من جانب جان جينيه وفرانتز فون جريلاخ ، وهي يمكن ان تفضى إلى تمثيل واع لموقف الإنسان اليائس ؛ والفكرة الثانية هي ان تفرد قرننا هو أننا نعرف أن الأجيال القادمة ستحكم علينا ؛ والفكرة الثالثة هي أن الحياة تصور دائماً حقيقة الانفراق من أن الخاسر يكسب كل شيء . ولقد ذكر سارتر ان جنون الشخص الذي أغلق على نفسه هرباً هو محاولة لتجنب الشعور بأنه محرم وآثم مما يدفعه إلى تصور انه شاهد أمام محكمة عليا للقرن الغارب . وبطبيعة الحال إن هذا الشخص لا ينطق إلا لغواً ولا يقول حقاً ما هي حقيقة القرن . أما فكرة « الخاسر يكسب كل شيء » فهي أهم موضوعات المسرحية لأن هذه الفكرة تعبر عن رسالة المسرحية من الناحية السياسية كما أنها تعبر عن التراجيديا الشخصية المتضمنة في مصير جميع الشخصيات .

إن الموضوع المباشر لهذه المسرحية من الناحية السياسية هو مسألة التعذيب في الجزائر في ظل الرخاء الموجود في ألمانيا الغربية في عام ١٩٥٩ . فسارتر يريد أن يبين أنه مهما كان المبرر للتعذيب فهو ليس إلا جريمة فردية ضد القانون العام وإن الضباط الفرنسيين الذين يضحون بشرفهم العسكري من أجل النصر بتعذيب الأبطال في الجزائر سيجدون أنفسهم في موقف مأساوي وعبت شأن فرانتز فون جريلاخ . إن فرنسا تنفق مليوني جنيه في اليوم على حرب لن تكسبها . افليس من الأوفق القيام بلعبة « الخاسر يأخذ كل شيء » وتتخلى فرنسا عن الجزائر كما فعلت بالنسبة للهند الصينية ؟

إن أهمية فكرة الخاسر يكسب كل شيء قائمة في الطريقة التي يبين بها حدث المسرحية كيف ان الكاسب يخسر كل شيء . لقد نجح الأب في أن يرى فرانتز ولكن ليكتشف أنه لا يوجد تواصل بينها إلا في الموت . لقد نجحت جوهانا في

جعل فرانتز يهبط من حجرته ومن ثم حررت فرنر ، لكنها وقعت في حبه وتجد حبها مستحيلاً . ولقد نجحت ليني في منع فرانتز من أن يكون ملكاً لجوهانا لكنها فقدته بهذه الفعلة . وإذا كانت جميع شخصيات المسرحية واقعة في فخ لا مهرب منه فليس هذا نتيجة نظرية سارتر المتشائمة عن العلاقات الانسانية فحسب ، بل هو مرتبط أيضاً بموضوع سياسي أعم في المسرحية هو طبيعة الرأسمالية الحديثة وانهيارها . وإذا كانت هناك فكرة تذهب الى أن المسرحية عبارة عن نقد للنظام الرأسمالي فإن هذه الفكرة تؤكد القوة التي رسمت بها شخصية الأب .

وهذه المسرحية تعد أكثر مسرحيات سارتر تشاؤماً ؛ وحتى قيمة الحرية التي تكسب أعماله الأخرى بعض الأمل مفقودة في هذه المسرحية بالمرّة . فقيمة الحرية محلها الاصرار على قسوة الانسان وساديته الطبيعية . لقد أراد سارتر أن ينقل الى الجمهور الفرنسي قسوة الاستجواب والتعذيب اللذين عانى منها الشعب الجزائري . والمسرحية أبدع سارتر فيها أهم شخصية أبدعها وهي شخصية فرانتز، وهي تعبير عن فكرته في أن العمل الفني يعبر عن تعقد الحياة الحقيقية ، كما أنه يوصل الأفكار اليسارية الطيبة .

أورست ف. بوشيانى :

سارتر فى سجناء الطونا^(١)

مسرحية « سجناء الطونا » تحكى قصة « فرانتز فوق جرخاخ » وهو بطل حرب نازى يسجن نفسه فى غرفة بمنزل والده منذ عام ١٩٤٧ . ولقد عاد من الجبهة البولندية عام ١٩٤٦ بعد أن حيت كتيبته وهو الوحيد الذى هرب . وهو مضطرب عقلياً بسبب هزيمة بلده وبسبب ما بدا له من جور فى محاكمات نورمبرج ، ولهذا أغلق على نفسه باب غرفته بعد عودته بستة أشهر وظل بالغرفة مدة ثلاث عشرة سنة دون أن يكون على اتصال بأى فرد من أفراد العائلة سوى أخته « لينى » ومن المفروض أنه لا يستطيع أن يتحمل أن يرى الدمار الشامل لأمة ألمانيا على أيدي الحلفاء . ولما كان محمياً بأخته التى تحبه فإنه لم يكن يدري أن ألمانيا تعاود بناء نفسها . ومن الناحية الرسمية فإن فرانتز ميت . وفى الحقيقة إن سبب « حبس » فرانتز مسألة ذات طبيعة مختلفة . ففرانتز نفسه مجرم حرب كأى مجرم حوكم فى نورمبرج . والجريمة التى ارتكبها هي جريمة التعذيب وعزلته هي بسبب هربه من ضميره . وألمانيا الناهضة هي عدوة لضميره نظراً لأنه يعرف أنه قد أضاع حقه فى الاشتراك بدور فعال فى إعادة تشييد بلاده . والأهمية الدرامية فى المسرحية تدور حول حبس فرانتز لنفسه والقوى التى ستنتهي هذا الحبس .

١ - أحد فصول كتاب « سارتر » Sartre الذى أشرفت على إصداره وجم مقالاته لإديث كرن .

والخدعة التي « سيتحرر » عن طريقها فرانتز هي جوهانا زوجة أخيه « فرنر » التي تدخل في الدائرة المغلقة لمعالمه ، ويدخلها الى هذا العالم والد فرانتز فون جرلاخ العجوز ، وهو نمط كامل لرجل الصناعة الألماني الكبير الذي ظل طول حياته يؤمن فحسب بقوته والذي حكم أسرته عن طريق الخوف . وهو يحاول طوال الثلاث عشرة سنة الأخيرة عن طريق لينى أن يتصل بابنه فرانتز الأكبر والأثير لديه . ولينى - كما يشك الأب - لا تحمل رسائله الى فرانتز فهي لا تريد لأحد أن ينتهك جنس أخيها في غرفته ، فهذا هو الجو المثالي الذي يستطيع أن يحيا فيه حبها الفاحش . ولكن لدى الأب جرلاخ سبب يدعو الى العجلة نظراً لإصابته بسرطان في الحلق وكل ما تبقى له في الحياة مهلة مقدارها ستة أشهر ، ولهذا فهو قلق من أجل الاتصال بابنه فرانتز قبل أن يموت ، ولهذا يغري جوهانا زوجة ابنه الأصغر أن تستغل الإشارة السرية المتفق عليها بين فرانتز ولينى حتى تدخل الى عالم ابنه المسجون وذلك حتى تخبره بمرض والده . وقد وافقت جوهانا على هذه الخطة وذلك حتى تحرر زوجها فرنر من قسم بأن يصبح عميد الأسرة ويعيش بقية حياته في الطونا مواصلاً العناية بفرانتز ، ومن ثم فإن تحرير فرانتز يتضمن تحرير جوهانا وفرنر أيضاً .

وتصبح جوهانا الوسيط الذي يسبب لعالم فرانتز العقلي أن ينهار . إن فرانتز يعاني من ضمير مثقل بالجرم ، ولقد أقام حصناً من الوهم والخيال ليحمي نفسه . غير أن الضمير عند سارتر ليس سوى الوعي الإنساني وهو يعمل في العالم . وعندما تعلم جوهانا ان فرانتز قد عذب الأسرى ومن ثم تنبذه ، لم يعد هناك داع لكي يظل في غرفته . وهكذا وصل « سجنه » الى نهايته ويعود فرانتز الى الواقع ؛ واقع أسرة جرلاخ وألمانيا التي أعيد بناؤها . ثم ينتحر مع أبيه ، وتغلق لينى الباب على نفسها في غرفة فرانتز وتظل جوهانا وفرنر وحدهما حزينين نسبياً .

ولا يكشف مثل هذا العرض الكثيف شيئاً من التعقد الجوهرى للمسرحية . والمسرحية تصريح مأساوي يتضمن ان المشكلات الإنسانية لا يمكن حلها سواء

عن طريق التفاؤل أو الارادة ، بل عن طريق الوعي وعن طريق سلسلة من الأفعال ترد مشكلة الشر الى أبعاد دائرة بحيث تسمح للفرد أن يخرج من نطاق الدائرة . وهكذا من الناحية الأخلاقية في الحرية السارتية هناك عنصر من المعرفة ، غير أن هذه المعرفة في ذاتها مأساوية . فهي تفترض عنصر وعي سابق على أي فعل للمعرفة يعوق فاعلية أية راحة خارجية . أي ان الوعي نفسه هو الراحة والنعيم . ان مسرحية « سجناء الطونا » هي عن أشياء واقعية لكن ليس لها وجود لكنها مع هذا واقعية : الخير ، الشر ، الضمير ، الوعي ، الحرية ، الطموح ، العظمة ، الجمال . والبناء المسرحي لهذا العمل يعطي شكلاً مجسداً لهذه الذاتيات . فنحن لدينا خمسة اشخاص واقعون في مصيدة . اثنان منها رسماً الخطة للهرب منها هما : فرانتز وأبوه . أما لينى فهي ترفض حتى النهاية . ويظل مصير جوهانا وفرنر غير محدد . ولكن يظل السؤال : بأية عملية يمكن للانسان أن يحرر نفسه من مصيدة أفكار الآخر ؟ والبناء المسرحي لهذا العمل يجسد جواب سارتر : مقر أسرة جريلاخ في الطابق الأسفل وغرفة فرانتز في الطابق الأعلى هما قطبا ديكالكتيك يفضى بنا الى النتيجة التي تذهب إلى أننا نحرر أنفسنا عن طريق ممارسة الوعي الذي يسمح لنا نهائياً ان نصبح واعين بموقفنا الحقيقي في العالم . وبالانتقال من عالم شخصية الى عالم شخصية أخرى نصبح واعين بالاستنارة المتقدمة في الشخصيات . لكن هذه الاستنارة تظل مأساوية نظراً لأنها لا تفضى الى شيء مما لم ترتبط بالفعل الفردي . ان العالم السفلي لأسرة جريلاخ هو عالم العنف الذي حكم على فرانتز ان يحبس نفسه قبل ان يحبس نفسه بالفعل في غرفته . وهذه هي الحقيقة التي بدأ فرانتز يعيها تدريجياً . ولقد تبين أن عالم والده يتضمن « الحبس » منذ البدايات وأن المعنى الأعمق « للحبس » هو العنف والتعذيب .

ونحن نجد ان « الحبس » بمعناه السيء ماثل في لينى وحبها الفاسق لأخيها . وهذا الحب يعيش في الجو اللصيق « بالحبس » الحر في لأخيها ، ولقد دفعته الرغبة لحماية هذه الصميمية الى ان ترفض ان تصبح رسولاً لوالدها لدى فرانتز طوال

السنين . ولينى على علم بأن حبها لأخيها هو جانب من استصوابها الخيالي لقانون معين من الحياة الأسرية : « الفسق هو طريقي لجعل علاقات الأسرة أشد ارتباطاً » . وهذا الحب لأخيها يتألف من عدد كبير من المتناقضات حيث يعد الفسق لفظاً يوحدّها معاً . فلينى هي ضحية وشريكة في عالم والدها . وهي الشخصية الوحيدة في المسرحية الحرة التي تستطيع أن تنتقل ما بين عالم أسرة جريلاخ السفلى وعالم فرانتز العلوي . غير أن حريتها قائمة في داخل حدود نوع من الثورة المتمثلة ، فقدرتها على العمل - باعتبارها أصغر من في أسرة جريلاخ - يجعل إمكاناتها على العمل قليلة . والمجتمع الذي ولدت فيه يتطلب منها أن تحب وتمجب ، لكن هذا المجتمع لم يتح لها فرصة الانطلاق خارج نطاق منزلها . إن لينى « حبيسة » منزلها لأنها امرأة . وخطأها قائم من قبولها لهذا الدور ومتابعته حتى نهايته المنطقية ، والتمرد والتحدي لم يدفعها ، لم يحملها خارج أبعاد عالم أسرتها وهي قد افترضت الدور الذي هو في الواقع قد فرض عليها .

ولكن إذا كان « الحبس » يمكن ان يكون « فسقاً » فإن « الفسق » يمكن أن يكون « حبساً » وهذا هو مغزى عبارتها في نهاية المسرحية : « هناك حاجة الى محبوس فوق » ، وان كانت لا تعرف تماماً ما معنى حبسها . فهي لم تتبين أن حبها لفرانتز الذي يقتضي « حبسه » يتطلب ايضاً دماره . وفي ثورتها على أسرتها خلقت عالماً بديلاً يصادق فيه على الاخطاء . ولقد وضعت نفسها في هذا العالم محل والدها وهي تريد ان تخلق السعادة لأخيها بالشروط عينها التي لا يوافق عليها . انها لم تتبين أنها هي نفسها ضحية وسجينة . وعندما تسجن نفسها في نهاية المسرحية نعرف ان قانون الأسرة يتحقق بنجاح .

ولقد نجح قانون الاسرة في حالة فرنر كما نجح في حالة لينى . فلقد نشأ وسط الاسرة باعتبارها الابن الاصغر ضعيفاً على حين أنشأت الاسرة فرانتز على أنه قوي . وهكذا نرى ان سجنه بدأ وهو طفل ، فلقد نشأ على الغيرة من أخيه وهو طوال المسرحية يزداد انعزلاً وعزلة . عندما كان مع زوجته قبل وصوله الى البيت كان حرّاً ومستقلاً ، اما في هامبورج حيث يعيش مع والده فهو إنسان مختلف

فيصبح في قرية الطونا « الأخ الأصغر » ليس له معنى الا فيما يتعلق بأخيه فرانتز . ولكن لماذا لم يترك المنزل ؟ هنا السر : انه مثل أخته ليني يتفق مع عالم والده و « عقدة الدونية » مفروسة فيه . لقد كانت أسرة جريلاخ في حاجة الى ابن ثان فخلقت فرنر ، وهكذا أصبح احد سجناء الطونا ، ولم تستطع جوهانا ان تحرره لأنها سجينه ايضاً .

لقد أدرك فرانتز على الفور ان جوهانا سجينه البيت بمجرد ان ولجت حجرته . لقد كانت قبل زواجها ممثلة سينائية بدأت تستمتع بدرجة معينة من الشهرة الى ان نبذها الجمهور وهنا تزوجت من فرنر كتعويض عن شيء فقدته . ولقد بدأت لأول وهلة امرأة مستعدة للقتال من أجل زوجها ومن أجل نفسها ؛ ولكن مع تقدم المسرحية نجد ان علاقتها الحقيقية مع ليني والأب جريلاخ ، والأب يرى فيها زوجة لابنه فرانتز ، وتصنفها ليني ضمن فئة الأقوياء نظراً لأنها لا تفعل شيئاً ، فهذا هو رأي ليني : ان الأقوياء لا يعملون شيئاً ، إنهم قائمون . وهي تشبه فرانتز في أنها تؤمن بالتجريد وتحب الوقائع التي ليس لها وجود محسوس . وهي تدرك تكريس نفسه للعظمة المطلقة ومن ثم تستطيع ان تلج الى سخف سجنه . غير ان هناك اختلافاً بينهما يخلق أحد الخيوط الدرامية في المسرحية . فجوهانا قد نبذت بالفعل عالمها السابق عن المطلق من أجل عالم أكثر إنسانية تحب فيه فرنر . ولا يمكن الحديث عما اذا كانت فيها سوء طوية أم حسن طوية . غير ان علاقتها بفرانتز تسبب ارتداداً فيها مما يجعلها منقسمة مصابة بالشيزوفرينيا ، منقسمة بين العالمين السفلي والعلوي ، وهي ممزقة ، وهي أكثر وعياً من ليني ، فوقائع عالم فرانتز هي أيضاً صادقة بالنسبة لها ، وهي في الوقت نفسه أكثر حرية ، وهي سجينه بالمعنى الذي نكون نحن به جميعاً سجناء عوالمنا . غير أنها تقدمت نحو حريتها الفردية مع بدء أحداث المسرحية .

أما فرنتز فون جريلاخ فهو المثل الأعلى على السجن أو الحبس في المسرحية ، إنه مسجون حقيقي طوال ثلاث عشرة سنة . وهو سجين من الناحية العقلية والروحية طول حياته . وجنون فرانتز هو جنون العظمة Folie des grandeurs

وعندما تسأله جوهانا : « ما هو الحَصْر الذي يحيط بك ؟ » ، يجيب : « انا أعجب إن كان له اسم . الفراغ ... او لماذا لا نسميه العظمة ؟ ... إنه يتملكني لكنني لا أملكه » .

لقد نشأ فرانتز على العظمة باعتبارها الابن الأكبر لأسرة جرلاخ والوريث لامبراطورية الأب الصناعية . لقد نشأ على الاعتقاد في قوته القادمة وفي أسطورة أبيه على القيام بكل شيء . لكن القوة عند فرانتز لها عدة معانٍ منها الكرامة الإنسانية والبطولة والنزعة الانسانية . ولقد كان هناك أيضاً هتلر وكان هناك أيضاً التعذيب . وسارتر يريد ان يبين من خلال فرانتز كيف يمكن لشبكة من المنطق أن تربط معاً في « حبس » متعدد المعاني جميع المفاهيم والأساطير والأوامر الأخلاقية لعالم جرلاخ . وهذه الشبكة من المنطق تظهر في الحياة التي يعيشها فرانتز في غرفته .

إن فرانتز يواصل في حجرته ارتداء حلة الضابط النازي ، وهناك صورة لهتلر على الحائط يقذف عليها القواقع الفارغة ، وهو لا يسمح للزمن أن يتسلل إليه نظراً لعدم وجود ساعة في الحجرة . لقد اختلط الزمن الانساني عنده في تجريد الأبدية . وهو يتناول عقار البنزين نظراً لأن الحياة تقتضي منه معياراً غير عادي للقوة ، كما أن النور يظل مضيئاً . إن فرانتز متفائل وهو طفل التنوير . والنافذة في حجرته التي تطل على حديقة البيت قد سُدَّت . فلم يكن للواقع أن يتسلل إليه وإلى عالم سجنه . وفي هذا العالم الصناعي الكامل يكرس فرانتز نفسه لعمل جوهري وضعته جوهانا للأب هو أن يظل مشغولاً . وهو يملئ على شريط تسجيل قصيدة هي احتجاج غنائي للبراءة تقال أمام شعب من القواقع يحاكمه ويحكم زمانه . بمعنى آخر إن فرانتز هو أيضاً كاتب وفنان ، غير ان عمله باعتباره فناناً وكاتباً ليس ناجحاً على الإطلاق ، حيث لا يجد الكلمات الدقيقة التي من شأنها أن تقنع القواقع ببراءته ، ومع هذا لا ييأس ، فالكلمات سوف تأتي إليه في يوم من الأيام بمنتهى السهولة . إن فرانتز يؤمن بالإلهام وهو يؤمن بأن الكاتب يكتب لأنه يجب ان يكتب وليس بسبب أن لديه شيئاً يريد

أن يقوله . ومع هذا فهو في الواقع يريد أن يقول شيئاً ، فهدفه هو ان يشهد بأنه لا هو ولا ألمانيا متار مجرم اخلاقياً . وإذا كان هناك خطأ فليس خطأه هو ولا خطأ الناس ؛ إنه خطأ التاريخ .

إنّ « الحبس » يظل بديلاً شاحباً عن الواقع . والسوء الأساسي في هذا الحبس هو هشاشته . الحقيقة والواقع هما عذاب بالنسبة له . والباقي ستار متبدع . وعندما تلج جوهانا عالمه فإن البناء جميعه ينهار .

جوهانا هي الوسيط الذي يسبب تغيراً في عالم فرانتر يتصرف أيضاً كوسيط بالنسبة لها . وعندما « يتعرف » هذان السجينان على بعضهما يصبح « الحبس » مستحيلاً . إن عالم كل منهما ينقلب رأساً على عقب ، وهذا الانقلاب هو أحد الاكتشافات الدرامية والسيكولوجية الرائعة في المسرحية . إن عالم فرانتر يرتد ويعود الى الواقع ، وهو يشتهي جوهانا ويلج الزمن الانساني عالمه من " جديد . إنه ينسى القواقع ويستدير الى جوهانا في بحثه عن التبرير ، ويرى أن خيط التبرير ممكن ، مما يمكنه من العودة إلى الحياة ، ولكن بشرط أن تؤمن جوهانا به إيماناً قوياً . أما جوهانا فإنها ترتد الى عالم الاحلام السابق على زواجها والذي نسيته . وتمزقها حقيقتان متعارضتان : حقيقة في الأسفل هي عالم تحررها السابق على فرانتر ، وحقيقة في الأعلى هي المنطق المألوف للخيال والهروبية والحبس .

إن « الحبس » عند سارتر مستحيل ، والسجين لا يستطيع أن يشارك في علاقة إنسانية ويظل سجيناً . « الحبس » هو منطق الجنون والجريمة . اما « الحبس » بالنسبة للأب جرخا فكان يجب أن نبدأ به نظراً لأنه مؤلف « حبس » أولاده . لقد سجن الأب أولاده منذ مولدهم . وإذا كان قد فعل هذا فالسبب أنه كان أعظم المسجونين . لقد جسّد سارتر فيه البورجوازية التي تعد نقطة انطلاق العمل المسرحي إنه كرجل صناعة يؤمن بحقيقة واحدة : القوة من اجل القوة . وقانونه الاخلاقي هو : الغاية تبرر الوسيلة . لقد علم أولاده ان يؤمنوا بالقدرة على كل شيء ، والإنسانية في نظره عالمان : عالم

الضعيف وعالم القوى . القوي ولد ليحكم الضعيف ، والضعيف ولد ليحكمه القوي . ولقد واجه مشكلة النازية في ألمانيا كما واجه جميع مشكلاته : بفلسفة من عدم الاكتراث ، لقد تصور نفسه مناهضاً للنازية لأنه يكره هتلر ولم يستطع ان يفهم ان كراهيته لهتلر هي مجرد مظهر لعدم احترامه التام للناس جميعاً . وهو يخدم النازيين لانهم يخدمونه ؛ ومن الوجهة الاكلينيكية فإن «عقدة الجنس» عند فرانتز سببها بيع الاب لقطعة من الارض لهما ليقم عليها معسكر تعذيب ؛ ولما كان فرانتز قد تقبل عالم والده فقد تقبل أيضاً الاشتراك مع النازيين في جرائمهم . لقد وافق على معسكرات الابادة وافران حرق الجثث والتعذيب . وان اعمال التعذيب التي قام بها تمثل محاولة لاعطاء عالم العنف صدقاً شاملاً . وهو يفشل لان الغاية لا تبرر بالضرورة الوسيلة . ولم يكن فرانتز وحده الذي وافق على عالم أبيه ، ففي الحقيقة ان عالم الاب هو الذي خلق هتلر .

وقرب خاتمة المسرحية هناك عمل حقيقي واحد يمكن ان يقول به فرانتز وابوه : الانتحار . وهذا هو تحريرها الغريب حيث ان ارتكاب التعذيب لا يمنح تخفيفاً ولا تسكيناً .

تواريخ في حياة سارتر

* * *

١٩٠٥	مولد سارتر
١٩٣٦	التخيل (دراسة سيكولوجية)
١٩٣٨	الغثيان (رواية)
١٩٣٩	الجدار (مجموعة قصص قصيرة)
١٩٣٩	نظرية عامة في الانفعالات (دراسة سيكولوجية)
١٩٤٠	التخيل (دراسة سيكولوجية)
١٩٤٣	الكينونة والعدم (دراسة فلسفية)
١٩٤٣	الذباب (مسرحية)
١٩٤٤	جلسة سرية (مسرحية)
١٩٤٥	سن الرشد (رواية : الجزء الاول من ثلاثية دروب الحرية)
١٩٤٥	وقف التنفيذ (رواية : الجزء الثاني من ثلاثية دروب الحرية)
١٩٤٦	الوجودية نزعة إنسانية (دراسة فلسفية)
١٩٤٦	تأملات في المسألة اليهودية (دراسة سياسية واجتماعية)
١٩٤٦	الدوامة (سيناريو فيلم)
١٩٤٦	موتى بلا قبور (مسرحية)
١٩٤٦	البغى الفاضلة (مسرحية)

١٩٤٧	تمت اللعبة (سيناريو فيلم)
١٩٤٧	مواقف - الجزء الأول (دراسات متفرقة)
١٩٤٨	مواقف - الجزء الثاني (هذا الكتاب عبارة عن دراسات نقدية تحت عنوان : ما هو الأدب ؟)
١٩٤٨	بودلير (دراسة سيكولوجية ونقدية)
١٩٤٨	الأيدي القدرة (مسرحية)
١٩٤٩	الحزن العميق (رواية : الجزء الثالث من ثلاثية دروب الحرية)
١٩٤٩	مواقف - الجزء الثالث (دراسات متفرقة)
١٩٤٩	أحاديث في السياسة (دراسات سياسية)
١٩٥١	الشيطان والرحمن (مسرحية)
١٩٥٢	القديس جينيه : كوميديا وشهيدا (دراسة سيكولوجية ونقدية)
١٩٥٣	قضية هنري مارتن (دراسة سياسية)
١٩٥٤	كين (مسرحية وهي اعداد لمؤلف لدوماس)
١٩٥٦	نكراسوف (مسرحية)
١٩٥٩	سجناء الطونا (مسرحية)
١٩٦٠	نقد العقل الجدلي (دراسة فلسفية وسياسية)
١٩٦٤	الكلمات
١٩٦٥	الطرواديات (اعداد عن المسرحيات اليونانية القديمة)

فهرست

هذا الكتاب

٥

الكتاب الأول

* * *

سارتر فيلسوفاً

* * *

٩	القسم الأول : عالم الفكر والحياة
١١	موريس كرانستون : مدخل الى سيرة حياة سارتر
١٥	إديث كرن : إطلالة على جان بول سارتر
١٩	جاءك جويتشارنود : سارتر والوجودية وسنوات الحرب
٢١	إريس موردوخ : أصول سارتر الفكرية
٢٣	وليم باريت : سارتر والنزعة الديكارتية
٤١	القسم الثاني : عالم الفلسفة
٤٣	ف. ه. هينان : سارتر وفلسفة الالتزام
٤٨	جون د. وايلد : سارتر والفلسفة الوجودية
٥١	موريس كرانستون : سارتر ومشكلة العدم
٥٥	دافيد ا. روبرتس : سارتر والعقيدة الدينية
٦٠	ولفرد ديزان : النهاية الآسيانية : دراسة في فلسفة سارتر

٧٩	القسم الثالث : عالم علم النفس
٨١	موريس كرانستون : معنى التحليل النفسي الوجودي السارترى
٨٦	هازل ا. بارنز : أصالة سارتر السيكلولوجية
٩١	بيتر ج. ر. دمسي : سارتر والتحليل النفسي الوجودي
٩٧	فرناندو مولينا : علم النفس السارترى والجذور الوجودية
١٠١	القسم الرابع : عالم الاخلاق والقيم
١٠٣	موريس كرانستون : علم الاخلاق عند سارتر
١١١	روبرت شامبني : سارتر بين الانطولوجيا والاخلاق
١١٦	إريس موردوخ : سارتر بين القيمة والرغبة في الالهية
١١٩	القسم الخامس : عالم السياسة والفلسفة السياسية
١٢١	فيليب تودي : سارتر والبحث عن حزب سياسي
١٢٩	رينيه ماريل البيريس : سارتر والماركسية الجديدة
١٣٣	هازل ا. بارنز : سارتر ومشكلة المنهج

الكتاب الثاني

* * *

سارتر أديباً

* * *

١٤٩	القسم السادس : عالم النقد الأدبي
١٥١	فيليب تودي : سارتر بين النظرية والتطبيق في الأدب
١٥٣	موريس كرانستون : سارتر والنقد والحرية
١٥٦	جويدو موربورجو - تاجليابو : سارتر والأدب والشعر
١٥٩	فيليب تودي : سارتر والتجارب النقدية
١٦٥	القسم السابع : عالم الرواية
١٦٧	جون ويتان : سارتر والرواية الفلسفية

١٨٣	: سارتر بين الوسواس والفلسفة	فيليب تودى
١٨٧	: سارتر واكتشاف الأشياء	اريس موردوخ
١٩٢	: سارتر والقصة القصيرة	فيليب تودى
٢٠١	: سارتر ولابرنت الحرية	اريس موردوخ
٢٠٥	: سارتر : النية والانجاز في الرواية	فيليب تودى
٢١٩	القمم الثامن : عالم المسرح	
٢٢٤	: سارتر ومسرح المواقف	جان جوتيشارنود
٢٢٧	: سارتر بين المسرح والاسطورة	فيليب تودى
٢٣٠	: سارتر والتراجيديا والحرية	روبرت شامبنى
٢٣٨	: سارتر بين نجاح الواقعية وفشلها	فيليب تودى
٢٤٢	: سارتر والمسرحيات السياسية	موريس كرانستون
٢٥٠	: سارتر بين التوتر وازدواج الدلالة	فيليب تودى
٢٥٦	: سارتر بين الشيطان والرحمن	روبرت شامبنى
٢٦٣	: سارتر والابداع المسرحي	فيليب تودى
٢٧٤	: سارتر في سجناء الطوفا	أورست ف. بوشيانى

هذا الكتاب

« هذا الكتاب ثمرة عشق لسارتر دام أكثر من اثني عشر عاماً عاش خلالها هذا المفكر العظيم في أنفاسي .. كان ملحمي وشرابي .. كان يشغل روحي فيما عدا لحظات النوم » .

بهذه العبارات قدم الاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد لهذا الكتاب الذي ترجمه وخلصه عن عدد كبير من الكتب والمقالات التي تناولت سارتر مفكراً وأديباً وسياسياً وناقداً وفيلسوفاً ...

ولعلّ أهمّ ما في هذا الكتاب انه يدرس سارتر دراسة موضوعية ، وان بعض الدارسين ينتقدونه انتقادات لاذعة ، وبذلك يتيح الكتاب للقارئ العربي أن يكون فكرة متكاملة عن هذا المفكر العالمي الذي قرأ أهم آثاره مترجمة إلى العربية ، والذي لا يزال يشكل في مؤلفاته « عاصفة على العصر » .

كتاب يؤكّد لك ما تعرفه عن سارتر ، ويوضح ما غمض عليك من فلسفته وفكره .

٤٥٠ ق.ل - ٥٧٥ ق.س - ٩٠٠ ملّيم

Bibliotheca Alexandrina



0683230

